ФЕРЕНЦ ЛИСТ

Мария Залесская

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Ференц Лист давал концерты австрийскому и российскому императорам, коралям Англии и Нидерландов, неоднократно встречался с римским папой и гостил у писательницы Жорж Санд, возглавил придворный театр в Веймаре и вернул немецкому городку былую славу культурной столицы Германии. Его называли «виртуозной машиной», а он искал ответы на философские вопросы в трудах Шатобриана, Ламартина, Сен-Симона. Любимец публики, блестящий пианист сознательно отказался от исполнительской карьеры и стал одним из величайших композиторов. Он говорил на нескольких европейских языках, но не знал родного венгерского, был глубоко верующим католиком, при этом имел троих незаконнорожденных детей и страдал от непонимания близких. В светских салонах Европы обсуждали сплетни о его распутной жизни, а он принял духовный сан. Он явил собой уникальный для искусства пример великодушия и объективности, давал бесплатные уроки многочисленным ученикам и благотворительные концерты, помог раскрыться талантам Грига и Вагнера. Вся его жизнь была посвящена служению людям, искусству и Богу.

знак информационной продукции 16+

- М. К. Залесская
  - Предисловие
  - Акт первый
  - Акт второй
  - Акт третий
  - Акт четвертый
  - Акт пятый
  - ИЛЛЮСТРАЦИИ
  - СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ
  - ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФЕРЕНЦА ЛИСТА
  - БИБЛИОГРАФИЯ
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7

- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51

- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95

- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139

- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176
- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183

- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220
- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227

- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264
- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271

- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308
- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315

- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352
- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359

- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387
- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403

- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421
- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431
- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440
- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444
- ○ 445
- ○ 446
- ○ 447

- ○ 448
- ○ 449
- ○ 450
- ○ 451
- ○ 452
- ○ 453
- ○ 454
- ○ 455
- ○ 456
- ○ 457
- ○ 458
- ○ 459
- ○ 460
- ○ 461
- ○ 462
- ○ 463
- ○ 464
- ○ 465
- ○ 466
- ○ 467
- ○ 468
- ○ 469
- ○ 470
- ○ 471
- ○ 472
- ○ 473
- ○ 474
- ○ 475
- ○ 476
- ○ 477
- ○ 478
- ○ 479
- ○ 480
- ○ 481
- ○ 482
- ○ 483
- ○ 484
- ○ 485
- ○ 486
- ○ 487
- ○ 488
- ○ 489
- ○ 490
- ○ 491

- ○ 492
- ○ 493
- ○ 494
- ○ 495
- ○ 496
- ○ 497
- ○ 498
- ○ 499
- ○ 500
- ○ 501
- ○ 502
- ○ 503
- ○ 504
- ○ 505
- ○ 506
- ○ 507
- ○ 508
- ○ 509
- ○ 510
- ○ 511
- ○ 512
- ○ 513
- ○ 514
- ○ 515
- ○ 516
- ○ 517
- ○ 518
- ○ 519
- ○ 520
- ○ 521
- ○ 522
- ○ 523
- ○ 524
- ○ 525
- ○ 526
- ○ 527
- ○ 528
- ○ 529
- ○ 530
- ○ 531
- ○ 532
- ○ 533
- ○ 534
- ○ 535

- ○ 536
- ○ 537
- ○ 538
- ○ 539
- ○ 540
- ○ 541
- ○ 542
- ○ 543
- ○ 544
- ○ 545
- ○ 546
- ○ 547
- ○ 548
- ○ 549
- ○ 550
- ○ 551
- ○ 552
- ○ 553
- ○ 554
- ○ 555
- ○ 556
- ○ 557
- ○ 558
- ○ 559
- ○ 560
- ○ 561
- ○ 562
- ○ 563
- ○ 564
- ○ 565
- ○ 566
- ○ 567
- ○ 568
- ○ 569
- ○ 570
- ○ 571
- ○ 572
- ○ 573
- ○ 574
- ○ 575
- ○ 576
- ○ 577
- ○ 578
- ○ 579

- ○ 580
- ○ 581
- ○ 582
- ○ 583
- ○ 584
- ○ 585
- ○ 586
- ○ 587
- ○ 588
- ○ 589
- ○ 590
- ○ 591
- ○ 592
- ○ 593
- ○ 594
- ○ 595
- ○ 596
- ○ 597
- ○ 598
- ○ 599
- ○ 600
- ○ 601
- ○ 602
- ○ 603
- ○ 604
- ○ 605
- ○ 606
- ○ 607
- ○ 608
- ○ 609
- ○ 610
- ○ 611
- ○ 612
- ○ 613
- ○ 614
- ○ 615
- ○ 616
- ○ 617
- ○ 618
- ○ 619
- ○ 620
- ○ 621
- ○ 622
- ○ 623

- ○ 624
- ○ 625
- ○ 626
- ○ 627
- ○ 628
- ○ 629
- ○ 630
- ○ 631
- ○ 632
- ○ 633
- ○ 634
- ○ 635
- ○ 636
- ○ 637
- ○ 638
- ○ 639
- ○ 640
- ○ 641
- ○ 642
- ○ 643
- ○ 644
- ○ 645
- ○ 646
- ○ 647
- ○ 648
- ○ 649
- ○ 650
- ○ 651
- ○ 652
- ○ 653
- ○ 654
- ○ 655
- ○ 656
- ○ 657
- ○ 658
- ○ 659
- ○ 660
- ○ 661
- ○ 662
- ○ 663
- ○ 664
- ○ 665
- ○ 666
- ○ 667

- ○ 668
- ○ 669
- ○ 670
- ○ 671
- ○ 672
- ○ 673
- ○ 674
- ○ 675
- ○ 676
- ○ 677
- ○ 678
- ○ 679
- ○ 680
- ○ 681
- ○ 682
- ○ 683
- ○ 684
- ○ 685
- ○ 686
- ○ 687
- ○ 688
- ○ 689
- ○ 690
- ○ 691
- ○ 692
- ○ 693
- ○ 694
- ○ 695
- ○ 696
- ○ 697
- ○ 698
- ○ 699
- ○ 700
- ○ 701
- ○ 702
- ○ 703
- ○ 704
- ○ 705
- ○ 706
- ○ 707
- ○ 708
- ○ 709
- ○ 710
- ○ 711

- ○ 712
- ○ 713
- ○ 714
- ○ 715
- ○ 716
- ○ 717
- ○ 718
- ○ 719
- ○ 720
- ○ 721
- ○ 722
- ○ 723
- ○ 724
- ○ 725
- ○ 726
- ○ 727
- ○ 728
- ○ 729
- ○ 730
- ○ 731
- ○ 732
- ○ 733
- ○ 734
- ○ 735
- ○ 736
- ○ 737
- ○ 738
- ○ 739
- ○ 740
- ○ 741
- ○ 742
- ○ 743
- ○ 744
- ○ 745
- ○ 746
- ○ 747
- ○ 748
- ○ 749
- ○ 750
- ○ 751
- ○ 752
- ○ 753
- ○ 754
- ○ 755

- ○ 756
- ○ 757
- ○ 758
- ○ 759
- ○ 760
- ○ 761
- ○ 762
- ○ 763
- ○ 764
- ○ 765
- ○ 766
- ○ 767
- ○ 768
- ○ 769
- ○ 770
- ○ 771
- ○ 772
- ○ 773
- ○ 774
- ○ 775
- ○ 776
- ○ 777
- ○ 778
- ○ 779
- ○ 780
- ○ 781
- ○ 782
- ○ 783
- ○ 784
- ○ 785
- ○ 786
- ○ 787
- ○ 788

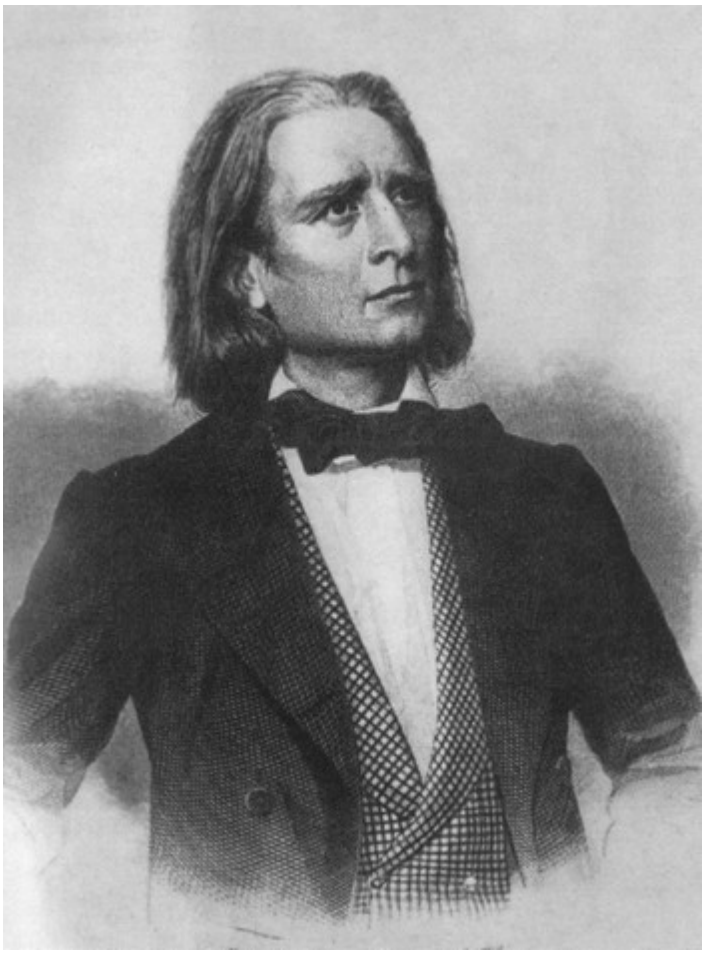
М. К. Залесская
Ференц Лист

Посвящается Анастасии Буцко
— исключительному человеку и другу
— с великой благодарностью за всё

Предисловие
ЖИЗНЬ РАДИ ДРУГИХ

Меня не понесут с триумфом по Капитолию, но настанет время, когда мои творения найдут признание. Только когда это произойдет, будет уже слишком поздно — я не буду больше среди вас.

Ф. Лист



Считается — и вполне справедливо, — что отличительной чертой каждого гения является эгоизм. Отчасти это оправданно и объяснимо: талант не может полноценно развиваться, если на его алтарь не брошено абсолютно всё: неустанный труд, отказ от простых человеческих радостей и личного счастья, включая даже благополучие близких людей. И не важно, кто перед нами — художник, композитор, писатель или ученый. Гений всегда должен получить (или принести — *самому себе)* определенную «порцию» жертв, без которых просто не может состояться. Это общее правило, а оно, как известно, всё же обязано подтверждаться исключениями.

Итак, какова же должна быть степень одаренности человека, который, многократно принося в жертву самого себя, всё же смог сохранить свою гениальность, не растратить ее и, вопреки всему, занять в «партере истории» место в первых рядах? Мы говорим «вопреки всему», имея в виду Ференца Листа, не случайно. Жизнь оказалась очень несправедливой к нему. Более того, справедливость в полной мере не восстановлена до сих пор.

В детстве и юности он фактически шел на поводу отца, отдав дань блеску светских салонов и вкусив все прелести положения, как бы сегодня сказали, «эстрадной звезды», за что потом расплачивался долгие годы: слава «модного, но пустого виртуоза», словно шлейф, тянулась за ним, мешая многим признать в нем серьезного и глубокого композитора. Будучи наделен пылким темпераментом, он всю жизнь старался обуздать свои страсти, но постоянно проигрывал в этой неравной борьбе. Поняв, что не в силах справиться в одиночку с самим собой, он обратился за помощью к Богу — и оказался непонят даже в этом интимнейшем шаге, обвинен в эпатаже и чужом влиянии. Он так и не обрел семейного счастья, потерял двух горячо любимых детей… Наконец, вплоть до самой смерти он не столько занимался собственным творчеством, сколько бескорыстно отдавал по крупицам все силы многочисленным ученикам и молодым талантам, жаждущим его покровительства; пропагандировал *чужие* произведения; занимался решением *чужих* проблем и даже в глазах собственной дочери добровольно занял второе место, уступив первенство ее гениальному супругу Рихарду Вагнеру. Более того, сама его смерть стала лишь «досадной помехой» проходившим в тот момент вагнеровским торжествам и осталась практически не замеченной широкой общественностью…

Благородный, великодушный и самоотверженный человек с трагической судьбой! Благодаря ему — иногда исключительно благодаря ему! — многие национальные музыкальные школы получили своих гениев. В общей сложности у Листа был 351 ученик (мы имеем в виду лишь по-настоящему одаренных музыкантов) из Австрии, Венгрии, Польши, Германии, Швейцарии, Италии, Франции, Испании, Португалии, Голландии, Бельгии, Великобритании, Дании, Швеции, Норвегии, Финляндии, России, США, Канады и даже Турции[1]. На себя времени почти не оставалось. И в глубине души он не мог не чувствовать свою *недостаточную реализованность* как творца и не страдать от этого. Но долг Человека был в нем превыше долга композитора. Это утверждение ни в коем случае не является умалением его музыкального таланта. Произведения, вышедшие из-под его пера, — произведения гения.

Можно сказать, что он приносил жертвы не своему творчеству, а музыке в целом. И, пожалуй, одной из самых тяжелых жертв стал для него частичный отказ от родины — физический, но не духовный. Как раз в этом и заключалось трагическое противоречие: находиться вне общеевропейской музыкальной жизни было для Листа невозможно, его талант перерос масштабы маленькой Венгрии. Любя ее всем сердцем, ни на минуту не забывая о своих национальных корнях, он был вынужден в основном обитать во Франции (в первой половине жизни), Италии и Германии — в странах с развитыми вековыми музыкальными традициями; в странах, где тогда наиболее остро разворачивалась борьба за новую музыку и где только и можно было получить «путевку» в большое искусство. Не в этом ли «раздвоении личности», разрыве между страстным желанием жить на родине и необходимостью находиться на передовой «музыкального фронта», кроется главная причина такой отчаянной и самозабвенной помощи Листа в становлении многих национальных музыкальных школ, чтобы больше ни один творец не был вынужден делать мучительный выбор — родина или искусство?

И здесь будет уместно решить один из вопросов, относящихся к личности Листа, хотя, на наш взгляд, он не является настолько острым и принципиальным, как часто пытаются представить, изображая Листа либо исключительно космополитом, либо исключительно венгерским патриотом. Итак, каким же именем правильнее называть композитора — Франц или Ференц?

Во-первых, мы настаиваем, что этот вопрос чисто переводческий, но никак не идейный, особенно в отношении Листа. Например, во Франции окружающие называли его

Франсуа. Согласно этой логике, лишь на территории Венгрии Листа следует называть Ференцем.

Во-вторых, принадлежность к той или иной национальности вообще определяется не именем, но сердцем. И для Листа подобного вопроса никогда не существовало. Он был одновременно *всеевропейцем* по характеру творчества и венгром в душе. Если бы Лист всю жизнь прожил в Венгрии, вопрос о его «именовании» просто не возник бы. Но как раз на родине он проводил значительно меньше времени, чем за ее пределами, при этом ни на минуту не переставал осознавать себя венгром. Однако не является тайной, что он практически не знал венгерского языка. В его семье говорили по-немецки — отсюда и чаще всего используемое самим Листом имя Франц. Со времен юности, проведенной в Париже, он в совершенстве владел французским языком. Кстати, именно на французском написаны все его литературные труды — от статей до таких масштабных работ, как книги «Шопен» или «Цыгане и их музыка в Венгрии»; этот же язык Лист предпочитал использовать в переписке. Кроме того, он неплохо знал английский, а также итальянский, читал в подлиннике стихи Данте, Петрарки и Тассо.

Незнание венгерского языка не может быть поставлено Листу в вину. В самой Венгрии венгерский язык был утвержден в качестве государственного лишь в 1843 году, когда Государственное собрание добилось принятия соответствующего закона. Им не всегда владели даже некоторые лидеры тогдашней Венгрии, ставшие впоследствии символами нации. Например, Иштван Сеченьи[2] освоил венгерский лишь во второй половине жизни, хотя в отличие от Листа всю жизнь прожил в Венгрии и принимал самое непосредственное участие в политической жизни страны. Таким образом, незнание венгерского языка в качестве аргумента против «венгерской самоидентификации» Листа приниматься не должно.

Отметим, что и Франсуа, и Франц, и Ференц являются лишь национальными производными от одного и того же имени, данного Листу при крещении: Франциск. (Небесный покровитель композитора — святой Франциск из Паолы; Лист праздновал свои именины 2 апреля, в день памяти этого святого[3]. Назвав сына Франциском, Адам Лист отдал дань своему «францисканскому прошлому», о чем будет сказано ниже; кроме того, мальчик был назван и в честь своего крестного отца Франца Замботи.)

Из всех вариантов имени Листа самым «интернациональным» является как раз Франц. Не случайно даже в России во время гастролей «мировой знаменитости» на афишах печатали именно «Франц Лист». Авторы большинства биографических работ о

Листе, написанных не на венгерском языке, также использовали эту форму имени. Сам он так подписывал свои письма; так называли его большинство родственников и друзей; под этим именем выходили из печати его музыкальные произведения, книги и статьи (если не брать во внимание французские издания 1830–1840-х годов, где на титульном листе стоит имя Франсуа); наконец, именно этот вариант имени начертан на его надгробии.

Долгое время мы также склонялись к использованию исключительно имени Франц, считая, что не можем позволить себе быть «более венграми», чем сам Лист; биограф не имеет права возвышаться над своим героем, а должен выступать его зеркалом, по возможности наименее искажающим его образ. Однако в последнее время, ознакомившись с большим количеством архивных материалов, мы изменили точку зрения. С одной стороны, наряду с корреспонденцией, подписанной «Франц Лист», существует, пожалуй, даже большее количество писем, где стоит нейтральная подпись «Ф. Лист». Видимо, таким образом композитор полностью избавил себя от необходимости перевода на язык письма собственного имени. С другой стороны, имя «Ференц», начертанное непосредственно его рукой, также встречается, причем не только в письмах, но и в некоторых подписях под портретными литографиями. Такая подпись стоит под портретом Листа в национальном венгерском костюме работы Йозефа Крихубера (*Kriehuber*; 1800–1876), хранящимся в музее-квартире Листа в Будапеште. И этот пример не единичен.

Еще в 1838 году в статье «Квартетные утренники» Роберт Шуман отмечает: «Разве мы не видим, как юные таланты возникают в наше время из всех народностей: из России мы узнаём о Глинке, Польша дала нам Шопена, в лице Беннета имеет своего представителя Англия, в лице Берлиоза — Франция, *Лист известен как венгр* (курсив наш. — *М. З.)*»[4].

А вот немаловажное свидетельство в пользу осознания самим Листом своей национальной принадлежности. В письме от 18 мая 1845 года, адресованном аббату Ламенне, он пишет: «Ясно, что детей моих ни в коем случае нельзя считать французами. Старшая моя дочь [Бландина] родилась в Женеве. Козима — в Комо, Даниель — в Риме. Все трое носят мою фамилию, и я обладаю полным правом распоряжаться их судьбой, что, разумеется, накладывает на меня столь же большие обязанности. Таким образом, поскольку это мои дети, на них распространяется гражданство отца; хотят они того или нет, они — венгры, и определяющими для них являются венгерские законы»[5].

Великий венгерский композитор Бела Барток[6], серьезно изучавший творческое наследие Листа и всегда подчеркивающий

его неразрывную связь с родной страной, в свое время однозначно заявил: «Имеем ли мы право рассматривать Ференца Листа как венгра? Лист сам ответил на этот вопрос, неоднократно декларируя венгерское. И весь мир воздает должное такому человеку, как Ференц Лист, уважая его национальность»[7].

Оторванный от родины не по своей воле, Лист мучительно тосковал по Венгрии, любил ее всей душой, старался по мере сил помочь стране в тяжелые для нее дни, очень близко к сердцу принимал ее тяготы. Можно сказать, что, «изменяя» венгерскому языку, он никогда не изменял венгерскому национальному духу. Следовательно, даже если мы и будем иногда называть его Францем, то по большей части в цитатах. В авторском тексте оставляем за собой право именовать венгерского гения Ференцем, подчеркивая тем самым незыблемость его национальных принципов.

Гораздо более сложным и болезненным вопросом является восстановление исторической справедливости в отношении места Листа в мировой музыкальной культуре. Можно, конечно, возразить, что сегодня никто не ставит под сомнение его гениальность: по всей Европе стоят памятники ему; его имя носят улицы, площади, музыкальные учебные заведения, не говоря уже о будапештском аэропорте; регулярно проводятся фестивали и конкурсы в его честь; наконец, 2011 год (двухсотлетие со дня рождения и 125-летие со дня смерти композитора) был объявлен ЮНЕСКО годом Листа. Это, безусловно, так. Но…

Чтобы детально обосновать наше горестное «но», приведем для начала отрывок из интервью газете «Тагесшпигель» *(Der Tagesspiegel)* праправнучки Листа Нике Вагнер[8]: «Лист не существовал в моей юности. Хуже того, он существовал только в виде легковесной, подвергающейся насмешкам фигуры, лишенной всяческого интереса, — „аббат“, иронично называли его, если уж о Листе заходил разговор. Наряду с „аббатом“ имелся также презираемый „пианист-виртуоз“, который в определенном смысле относился к тем, кого Зигфрид Вагнер[9] называл „лицемерами от камерной музыки“ из сферы салонов, салонных вечеров и камерных концертов, где эти „любители музыки“ и обретались. Так, чем-то предосудительным в нашем протестантском семействе считались, с одной стороны, католицизм Франца Листа, с другой — представление о его виртуозности и одиноком эгоистичном блеске»[10].

Это не только частное мнение (тем более что на него оказали непосредственное влияние сложные взаимоотношения внутри семейства наследников двух великих имен — Вагнера и Листа; так сказать, борьба за пальму первенства). Это выражение мнения

целой плеяды музыкантов и музыкальных критиков — как современников Листа, так и последующих поколений.

Пренебрежительное отношение к Листу-композитору началось чуть ли не в самом начале его сочинительской деятельности, а провозвестником его стало авторитетное мнение Роберта Шумана. В статье «Композиции для фортепьяно» (1839) тот отмечал: «Вообще суждения о композиторском таланте Листа настолько расходятся, что рассмотреть его важнейшие проявления на разных стадиях развития будет здесь вполне уместно. Затрудняется это, однако, тем, что в отношении опусного обозначения у Листа царит полная неразбериха, большая часть его произведений никаким номером не обозначена, так что о времени их возникновения можно лишь догадываться. Как бы то ни было, но из всех этих произведений явствует, что перед нами из ряда вон выходящий, многообразно волнуемый и многообразно волнующий дух. В его музыке — вся его личная судьба… Для более продолжительной работы над композицией он, видимо, не нашел покоя, а также, быть может, учителя себе по плечу. Тем усерднее работал он как виртуоз, предпочитая, как все живые натуры, быстро убеждающее красноречие звуков сухой работе на бумаге. Достигнув поразительной высоты как пианист, он как композитор всё же отставал, и отсюда постоянно возникающее несоответствие, которое с очевидностью мстило за себя всюду, вплоть до его последних произведений»[11].

Конечно, Шуман мог судить о Листе-композиторе лишь по его ранним произведениям, основную массу которых составляли транскрипции и виртуозные этюды. Первым он отдавал должное, признавая важным раскрытие дотоле неизведанных оркестровых возможностей фортепьяно (Шуман прямо писал, что листовские транскрипции могут быть «смело исполнены наряду с оркестровым оригиналом»). В этюдах же (в частности, в «Бравурных этюдах по каприсам Паганини») он видел лишь то, что Лист «не знает ни удержу, ни меры», и считал, что «достигнутый эффект всё же недостаточно нас вознаграждает за принесенную в жертву красоту». По словам Шумана, в этюдах Листа отсутствует связь «между основным музыкальным содержанием и техническими трудностями»[12].

Впоследствии Лист многократно переделывал и редактировал свои произведения — отсюда и отмечаемая Шуманом «опусная неразбериха». В зрелые годы он преодолел стремление к стилистическим излишествам, неприемлемым для Шумана, достигнув мудрой простоты и экономии выразительных средств. Кстати, несмотря на критику в свой адрес, Лист всегда сохранял

теплые чувства к оппоненту и не уставал пропагандировать его произведения.

В 1847 году В. В. Стасов[13] писал: «Листа привыкли считать исполнителем на фортепьяно и больше ничего… Оба они, Лист и Берлиоз[14], сами ничего не сочинившие, что бы могло быть считаемо за музыку, являются самыми гениальными провозвестниками будущей музыки… Но так как Лист решительно лишен авторской способности, то всё и остается одним намерением; выполнить он ничего не в состоянии, так что самым примечательным в его пьесах всегда было аранжирование для фортепьяно различных тем»[15]. К тому времени Листом еще не были написаны симфонические поэмы, симфонии, фортепьянные концерты, соната *h-moll*[16], оратории, легенды и мессы. Но «Альбом путешественника», «12 больших этюдов для фортепьяно», «Венгерские национальные мелодии» и первые «Венгерские рапсодии», «Торжественная кантата к открытию памятника Бетховену», наконец, «Три сонета Петрарки»! Неужели пример уже одних этих произведений не говорит о композиторском таланте?

Но этого мало. В Энциклопедическом словаре Ф. Ф. Павленкова, вышедшем в 1910 году (!), написано буквально следующее: «Лист — гениальнейший виртуоз нового времени; *как композитор он не отличается особенно большой оригинальностью* (курсив наш. — *М. З.*)»[17].

И до сих пор, несмотря на всю сегодняшнюю «общепризнанность» Листа, еще слышны голоса (что особенно удручает — авторитетные и серьезные), утверждающие, что, кроме безоговорочно нового слова в пианизме, «этот первый суперстар» не оставил после себя ничего существенного. Доходили до того, что называли Листа простым эпигоном Вагнера. Кстати, в Байройте *(Bayreuth),* этом «городе Вагнера», где Лист скончался и похоронен, особенно остро ощущается, что его имя по сравнению с именем его великого зятя находится на втором плане. Помпезность виллы «Ванфрид» с ее потоком паломников резко контрастирует со скромностью практически полупустого музея Листа на соседней Ванфридштрассе (*Wahnfriedstraße*), дом 9…

Лист оказался непонятым современниками и даже потомками. К концу жизни, несмотря на огромное количество учеников, он чувствовал полное одиночество в своих творческих устремлениях. Он не разочаровался в своих принципах, нет! Он был в состоянии выдержать и завистливую злобу, и несправедливые упреки, и ядовитые насмешки. Но для столь безоговорочно верящего в свою правоту человека духовный

вакуум стал настоящей трагедией. Лист утешался верой, что в будущем, «когда его уже не будет среди живых», его идеалы найдут и понимание, и оправдание. Горькое разочарование и духовное одиночество последних лет его жизни никак нельзя рассматривать как проявление мизантропии и отказ от прежних принципов. (К сожалению, существует и такая абсурдная оценка, свидетельствующая лишь о полном непонимании его личности.) Не Лист отвергал общество — общество отвергло Листа.

И в первую очередь неприятие обществом листовских идеалов сказалось в непонимании его композиторского наследия. Лишь в XX веке творчество Листа, особенно его поздние произведения, получило заслуженное признание. Но даже это признание далеко не полное и неоднозначное.

Больнее всего Листу было именно тогда, когда высмеивали его творческий (в противовес исполнительскому) дар и… патриотизм, который тоже не находил понимания в его окружении, считался рисовкой и своего рода ханжеством. В этом отношении весьма показательны выпады против него Генриха Гейне.

Создается впечатление, что всё, что Лист делал после того, как *официально перестал быть виртуозом,* выворачивалось наизнанку и подвергалось обструкции. Благотворительность и бескорыстная помощь соотечественникам, бесплатные занятия с учениками (он принципиально не брал денег за уроки, за исключением самого начала своей педагогической карьеры — с конца 1820-х годов до второй половины 1830-х, — когда уроки являлись основным, если не единственным средством к существованию не только его самого, но и его матери), принятие духовного сана, смелые новаторские устремления в творчестве… Даже его всегдашние предупредительность, учтивость, доброжелательность и ласковость (пожалуй, он был даже излишне снисходителен, в постоянном стремлении помочь боялся обидеть собеседника, сказав что-то неприятное) объяснялись не чем иным, как… лицемерием! По мнению советского музыковеда Я. И. Мильштейна, «вообще в его манере обращаться с людьми, наряду с естественностью и благородством, было что-то такое, что заставляло многих сомневаться в его искренности. Это „что-то“ — умение его дружить с самыми различными по своей направленности людьми, умение сочетать в себе самые противоположные взгляды»[18]. Однако почему бы не объяснить эту черту не лицемерием и неискренностью, а широтой и незлобивостью натуры Листа, способного видеть в каждом человеке лишь достойное?

Лист никогда не сводил личных счетов, никогда не отвечал

на недоброжелательность «коллег по цеху» несправедливыми обвинениями, стараясь быть максимально объективным в оценках чужого творчества вне зависимости от отношения оппонента к его собственным произведениям. Известно, что не только Шуман, но и Шопен, и Брамс высказывались о творчестве Листа весьма критически, а иногда и открыто враждебно, но он продолжал бескорыстно пропагандировать их сочинения, восторженно отзываться о них и даже создавать «памятники нерукотворные» во славу великих современников; одним из которых является его книга о Шопене. В истории искусства трудно отыскать примеры подобных великодушия и объективности. Листу совершенно чужды были мстительность, зависть к чужому успеху, злопамятность (пожалуй, лишь нанесенные в детстве раны — конфликт отца с князем Эстерхази и отказ в принятии в Парижскую консерваторию — так никогда и не зажили). Чувство соперничества он полностью изжил в себе еще во времена общения с Сигизмундом Тальбергом[19]. Временами у Листа проскальзывала лишь своеобразная *ревность к чистоте искусства*, когда успех, по его мнению, находил явно недостойный объект. Но даже тогда его раздражение выплескивалось лишь в кругу самых близких друзей, чаще всего не становясь достоянием широкой общественности; его статьи и рецензии в подавляющем большинстве хвалебные, а не разоблачительные — он старался не писать о тех, кто ему неприятен.

Но почему же проявления человеческих качеств, которые, будь они присущи кому-нибудь другому, вызывали бы восторг и сочувствие, применительно к Листу считались едва ли не порочными? Вывод напрашивается сам собой. Отказавшись от концертной деятельности и пытаясь сосредоточиться на серьезном творчестве, Лист *самовольно* перестал быть послушной игрушкой в руках публики, перестал являться, по его собственным словам, «ученой собакой Мунито»[20]. Публика такого не прощает!

Мы вовсе не ставим себе цель доказывать очевидное: Лист — один из величайших композиторов в истории мировой музыки. Здесь остается сказать лишь одно: «Имеющий уши да услышит» (Мф. 11:15; 25:30). Тот же Стасов очень быстро преодолел свою предвзятость в отношении Листа, оценил и его личностные качества, и истинный масштаб его дарования и честно признал, что, «не будь Листа на свете, вся судьба новой музыки была бы другая»[21].

Писать о музыке — дело неблагодарное, музыку нужно слушать и понимать. Но к этому пониманию можно подтолкнуть, рассказав о жизненных коллизиях и творческом кредо

композитора. И тогда первым шагом к пониманию станет желание музыку *почувствовать.* От произведений Листа исходит тот благодатный свет, который есть не что иное, как отражение благородной духовной миссии и самой личности «музыкального короля Лира», расточившего свое королевство ради недостойных потомков.

В июне 1840 года Лист откликнулся на смерть Никколо Паганини[22] статьей «О Паганини, по поводу его смерти»[23], в которой есть очень характерные строки: «Рассматривать искусство не как удобное средство для достижения эгоистических целей и бесплодной славы, но как симпатическую силу, объединяющую и сплачивающую людей друг с другом; строить свою жизнь в соответствии с тем представлением о высоком звании артиста, которое должно быть идеалом таланта; раскрыть деятелям искусства суть того, что они должны и что могут сделать; покорить общественное мнение благородством и великодушием своей жизни, зажечь и поддерживать в душах *столь родственное добру* восхищение прекрасным — вот задачи, которые должен поставить перед собой художник, если он чувствует в себе достаточно сил, чтобы завоевать право наследовать Паганини… Пусть же художник откажется с радостным сердцем от суетной эгоистической роли, нашедшей, как мы надеемся, в Паганини своего последнего блестящего представителя; пусть он видит свою цель *в себе,* а не *вне себя;* пусть виртуозность будет для него *средством,* а не *целью,* и пусть он никогда не забывает, что если *noblesse oblige*[24], то в такой же мере и даже больше, чем благородство, *génie oblige*»[25].

Эта короткая статья представляет безусловный интерес по двум причинам. Во-первых, перед нами — творческое кредо самого Листа, которому он никогда не изменял, и его завет всем последующим поколениям тех артистов, кто в действительности достоин призвания Художника. Во-вторых, Листа чаще всего сравнивали именно с Паганини, считая их дарования тождественными. Однако сам Лист явно противопоставляет себя гению скрипки по единственной причине: признавая за Паганини несомненный дар, он не мог не чувствовать эгоистического характера этого дара, его направленность исключительно на самого себя. Такой эгоизм в искусстве был для Листа неприемлем! В свое время он всё прощал Вагнеру лишь потому, что гений Вагнера, в отличие от личности, общечеловечен и не эгоистичен. К сожалению, приходится констатировать, что надежды Листа на то, что «суетная эгоистическая роль» художника обрела в Паганини «своего последнего блестящего представителя», не оправдались. Наоборот, до обидного мало

альтруистов, подобных Листу…

Парадокс нашего времени заключается в том, что для дальнейшего прогресса искусства необходимо остановиться и оглянуться назад. Не упрямо стремиться вперед, подобно брейгелевским слепцам, но обратиться к наследию титанов прошлого. Необходимо осознать, что сделанное ими не есть отжившая свой век, запыленная история, пусть даже и великая, но ныне годная лишь на то, чтобы тешить амбиции кучки интеллектуалов. На самом деле это руководство к действию, пример, достойный подражания и актуальный особенно теперь. Гении прошлого ясно видели опасность и напрямую заявляли, что в искусстве власть «антихриста» — коммерции и моды[26] — приведет к гибели. Не их вина, что их голоса так и не услышали и мнимый прогресс, основанный на господстве *индустрии* в вагнеровском и листовском понимании этого слова, заставил человечество пойти по пути, ведущему в пропасть. Ныне для искусства есть только две альтернативы: отойти *назад* от опасного края, на котором оно уже стоит, или пасть в бездну. Так пусть же одним из маяков на дороге к спасению станет жизнь великого композитора, неутомимого борца за истинное искусство, самоотверженного и бескорыстного человека, подлинного аристократа духа Ференца Листа!

Основное внимание в данной работе уделено непосредственно биографии Листа. Мы позволили себе не касаться музыковедческих проблем, сразу же отсылая заинтересованного читателя к до сих пор не превзойденному (в литературе на русском языке) двухтомному труду Я. И. Мильштейна[27], осуществившего настоящий прорыв в отечественном «листоведении», с научной скрупулезностью подойдя к обширнейшему наследию Листа — композиторскому, литературному, эпистолярному. Именно он безоговорочно вывел Листа из рядов «лицемеров от камерной музыки» и неопровержимо доказал величие его творческого гения. По его словам, «для исследователя, желающего обнаружить истину, не должно быть сомнения в том, что композиторская и исполнительская деятельность Листа находятся в неразрывной связи, что всякое нарушение этого единства неизбежно влечет за собой искаженное представление о его творческой личности. Суждения, игнорирующие данное обстоятельство и, к сожалению, встречающиеся до сих пор, лишь показывают, что Лист как художник всё еще недостаточно понят и изучен. За поверхностными представлениями о Листе скрывается, в сущности, непонимание и незнание его творчества. Узнать Листа

— это значит освободиться от накопленных годами ложных мнений и предрассудков, восстановить его творческий облик в свете истинных фактов»[28].

Мильштейн, опираясь на собственные многолетние исследования наследия Листа и опыт предшественников, с документальной точностью выверил датировку всех дошедших до нас произведений Листа и составил тематический каталог[29]: все сочинения сгруппированы в нем по жанрам, отдельно оговорены незавершенные, несохранившиеся и не найденные на тот момент. Каталог Мильштейна тем более ценен, что датировка произведений Листа долгое время являлась для исследователей весьма трудной задачей из-за уже упомянутой «опусной неразберихи»: композитор, как правило, не давал номеров своим сочинениям. Но даже в случае наличия нумерации (это касается лишь нескольких сочинений раннего творческого периода) номер далеко не всегда однозначно давал ответ о времени создания: переработка произведения порой растягивалась на десятилетия. Кстати, «опусная неразбериха» встречается и у издателей Листа, когда одно и то же произведение печаталось под разными номерами.

Кроме того, Мильштейн дал обзор концертного репертуара Листа (с образцами программ), а также обширного рукописного наследия, включающего как автографы композитора, так и копии произведений, сделанные его учениками и помощниками. Сюда же относятся и многочисленные типографские оттиски с собственноручной корректурной правкой Листа, по большей части весьма обширной.

Систематизацию листовских архивов, проведенную Мильштейном, можно смело назвать совершенной. Кроме того, он глубоко проанализировал особенности пианизма Листа, что делает его исследование незаменимым источником для современных исполнителей-пианистов и музыкальных педагогов. Таким образом, с точки зрения музыковедения труд Я. И. Мильштейна должен являться настольной книгой каждого, кто хочет серьезно изучить *Листа-композитора* и *Листа-исполнителя.* И мы не предприняли бы попытки написания настоящей книги (даже несмотря на накопленный в ходе работы над биографией Рихарда Вагнера[30] обширный материал), если бы не три обстоятельства, всё же позволяющие дерзнуть обратиться к *Листу-человеку.*

Во-первых, единственным, причем неизбежным для времени его написания недостатком двухтомника Мильштейна, который ни в коем случае не может быть поставлен автору в вину, является ярко выраженная идеологическая — в духе марксизма-

ленинизма — составляющая. В частности, религиозные искания Листа истолкованы исключительно как результат слабостей и заблуждений «противоречивой натуры» человека, «не сумевшего в итоге окончательно встать на путь борьбы за дело пролетариата», а также чуждых влияний, тормозящих его в целом прогрессивные устремления. Во многом чрезмерная идеологизация вредит истинному облику Листа, масштаб личности которого вообще не позволяет втиснуть его в какие-либо мировоззренческие рамки.

Во-вторых, после публикации труда Мильштейна были открыты дополнительные важные материалы и документы, которые мы постарались максимально использовать.

Наконец, в-третьих, у Мильштейна всё же превалирует музыковедческая сторона, а биографическим фактам отведена роль фона.

Настоящей книгой мы, так сказать, «восстанавливаем равновесие» и предлагаем рассматривать этот труд в качестве «биографического довеска» к двум томам Мильштейна.

Особенно хотелось бы заострить внимание на одной характеристике Листа, встречающейся у подавляющего большинства его биографов, с которой мы категорически не согласны. Это касается утверждения о якобы противоречивой натуре композитора, бросавшегося от одной философской доктрины к другой, от блестящих светских салонов к масонской ложе, а затем и вовсе принявшего сан в лоне Католической церкви. Казалось бы, Лист сам недвусмысленно признавал наличие у него всех вышеуказанных противоречий: «Один просит у меня милости показать ему мою одежду сен-симониста, другой — сыграть ему последнюю сочиненную мною фугу на темы времен Возрождения, третий тщетно старается совместить мою жизнь „славного малого“ с католической строгостью… четвертый просто считает мой рояль адской машиной»[31].

Однако все метания и противоречия Листа, которые, конечно же, нельзя рассматривать вне среды, в которой он жил, по сути, явления одного порядка: будучи сыном своего века, Лист всеми возможными способами искал подтверждения своим глубоко гуманистическим идеалам.

Видимые невооруженным глазом противоречия никогда не затрагивали в нем тот прямой и непоколебимый духовный стержень; те или иные учения либо «нанизывались» на него, либо разбивались об него. В ответ на резкие нападки Гейне Лист писал: «О мой друг, никаких жалоб на непостоянство, никаких взаимных обвинений: наш век болен, и мы больны вместе с ним. И знаете ли, на бедном музыканте лежит еще наименее тяжелая ответственность, ибо тот, кто не орудует ни саблей, ни пером,

может без особых угрызений совести отдаться своей духовной любознательности и устремляться в любую сторону, где он, как ему кажется, замечает свет»[32].

«Заметить свет» — это основной критерий, по которому Лист отбирал «кирпичи» для строительства собственного мировоззрения. Общей гуманистической направленности философского учения или художественного произведения порой бывало достаточно, чтобы привлечь на сторону его автора пытливый ум Листа. Мы постараемся наглядно доказать, что считающиеся противоположными доктрины, которыми Лист бывал увлечен в разные периоды своей жизни, неизменно несли в себе элемент человечности, поиска путей нравственного совершенствования и христианской любви.

Отсюда и окончательный приход к религии, расцененный современниками как «поворот на 180 градусов». Почему-то совершенно упускалось из виду, что Лист всегда был глубоко верующим человеком; некоторые его едкие замечания относятся к церковной иерархии, но никак не к самому христианскому учению и свидетельствуют лишь о том, что он испытывал боль, видя «несовершенство в совершенном». Критика в адрес Церкви и стремление к реформе церковной музыки говорят о христианстве Листа гораздо больше, чем даже принятие им духовного сана! Лучше всего о своих отношениях с официальной Церковью сказал он сам: «Мне не доверят, ибо я написал не только симфонию „Данте“, но и симфонию „Фауст“, в то время как „Божественная комедия“ Данте и „Фауст“ Гёте приводят нас в конечном итоге по различным путям к тем же небесным вершинам»[33].

Это такое же умение «заметить свет», которое было характерно и для философских исканий Листа. Признать в нем противоречивую натуру можно, лишь полностью отвергнув идею, что к одной и той же истине можно прийти по разным дорогам. Для мировоззрения Листа характерна широта взглядов, но никак не их противоречивость.

Одной из наиболее часто употребляемых в отношении Листа является метафора, что, дескать, он одновременно сочетал в себе беспокойную мятущуюся натуру Фауста и ядовитый скепсис Мефистофеля. Мы же утверждаем, что Лист — это не Фауст и не Мефистофель; его можно уподобить самому Гёте, поднявшемуся над всеми противоречиями в стремлении обрести гармонию.

Искренняя любовь к людям двигала Листом всегда и во всём. Его обращение к учениям Сен-Симона о «новом христианстве» и аббата Ламенне о «Боге и свободе», а также сочувствие революционному движению были продиктованы сопереживанием бедствиям простого народа; в масонах он искренне видел

нравственный ориентир торжества мировой гармонии. Последовавшие затем разочарования подтолкнули его к окончательному обращению к Церкви.

Таким образом, все «противоречия» Листа лишь ярче рисуют образ истинного гуманиста, необыкновенно цельной натуры, каковой только и может быть гений. Листа можно и должно назвать *многогранной* личностью, но противоречивой — никогда.

И еще одно обстоятельство не может быть обойдено молчанием. При имеющемся на сегодняшний день обилии материалов, касающихся Листа, пришлось существенно ограничить даже простое перечисление источников (на него потребовался бы целый том), отобрав из них лишь наиболее бесспорные и достоверные. С одной стороны, такое количество имеющегося в распоряжении биографа материала — а жизнь Листа можно проследить чуть ли не по дням и даже часам — значительно облегчает задачу. Но, с другой стороны, здесь кроется своеобразная ловушка, в которую легко попасть: далеко не все источники одинаково правдивы и достоверны. Путаница в датировке событий, субъективизм мемуаристов (и, что греха таить, самого Листа), позднейшие редакторские поправки, а иногда и изымание по тем или иным соображениям целых частей при публикации корреспонденции[34] делают правдивое жизнеописание Листа делом отнюдь не легким, требующим значительных усилий. Приведем лишь несколько примеров.

Известно, что первые биографии Листа появились еще при его жизни и вышли из-под пера людей, лично с ним знакомых. А самой первой из них является работа французского писателя и критика Жозефа д'Ортига (*d'Ortigue*) «Франц Лист: Биографический этюд» (*Franz Liszt: Etude biograchique)*, опубликованная в журнале «Газетт музикаль де Пари» (*Gazette musicale de Paris)* в 1835 году. Затем в 1841 году вышла в свет брошюра Иоганна Вильгельма Христерна (*Christern*) «Жизнь и произведения Франца Листа» *(Franz Liszts Leben und Wirken)*\ в 1842-м — объединенные в книгу статьи о Листе «Франц Лист: Характеристика — корреспонденция — биографический очерк» *(Franz Liszt: Beurheilungen — Berichte — Lebensskizze*) берлинского критика Людвига Рельштаба (*Rellstab*); в 1844-м — книга Густава Шиллинга (*Schilling*) «Франц Лист: его жизнь и его произведения» *(Franz Liszt: Sein Leben und sein Wirken).*

Тенденциозную беллетристику вроде нашумевшего в свое время романа «Нелида», вышедшего из-под пера возлюбленной Листа и матери его детей графини Мари д'Агу, мы учитывать не будем. Что же касается работ д'Ортига, Христерна, Рельштаба и Шиллинга, то главным их недостатком является

«прижизненность». Очень трудно объективно оценивать того, с кем дышишь одним воздухом. По-настоящему гениальность видна и понятна лишь спустя время. Пока же гений всего лишь «один из нас», окружающих скорее будет интересовать, какое вино он предпочитает, у какого портного одевается и какая у него любимая порода собак, чем анализ глубин его творчества. Но к моменту создания первых биографий Листа такой анализ просто не мог быть произведен в силу того, что герой находился еще в начале своего композиторского пути. Именно поэтому работы названных авторов при отдельных безусловных достоинствах грешат, так сказать, сиюминутным журналистским субъективизмом. В них в первую очередь отражалась, причем фрагментарно, частная жизнь «кумира миллионов». Биографов интересовали факты из жизни знаменитого человека (кстати, известно, что к статьям д'Ортига приложила руку Мари д'Агу, выставив Листа в выгодном исключительно ей свете), которые интересно было бы читать широкой публике. Сам Лист с горечью писал: «Откровенно говоря, я считаю одним из зол нашего времени обнародование через прессу мыслей и чувств интимной жизни. Среди нас, артистов, распространен большой недостаток, заключающийся в том, что один обсуждает не только произведения другого, но и его личность. Взаимно обнажая друг друга перед публикой, мы проделываем это подчас довольно грубо и в большинстве случаев несправедливо в отношении одной стороны нашего существования, которая, по меньшей мере на время нашей жизни, должна быть ограждена от всякого любопытства… Если критика обращается ко мне как к артисту, то, соглашаюсь ли я с ней или отвергаю ее, она ни в каком случае не может меня ранить; если же она хочет судить обо мне как о человеке, меня при каждом ее слове охватывает сильное раздражение… Чем я восхищаюсь, что ненавижу, на что надеюсь — всё это имеет в моей душе столь глубокие корни, что добраться до них отнюдь не легко»[35].

Увы, со времен Листа мало что изменилось. Сегодняшняя публика тоже жаждет подробностей из жизни знаменитостей, причем чем скандальнее, тем лучше; достоверность уходит даже не на второй, а на десятый план. Соответственно, безоговорочно доверять прессе мы не будем.

И всё же справедливости ради следует заметить, что безусловной заслугой «Биографического этюда» д'Ортига является первая публикация отрывков из дневника Адама Листа, отца композитора, проливающих свет на его детские и ранние юношеские годы.

Совершенно по-другому выглядит трехтомная биография

Листа, созданная немецкой музыкальной писательницей и педагогом Линой Раман (*Ramann;* 1833–1912) «Франц Лист. Художник и человек» *(Franz Liszt. Als Künstler und Mensch).* Первый том, освещающий события 1811–1840 годов, увидел свет в 1880 году (композитор успел собственноручно внести правку в его текст); второй, описывающий период 1841–1847 годов, вышел уже после смерти Листа, в 1887-м; последний (фактически являющийся второй частью предыдущего тома) был издан в 1894-м. Однако, при всей фундаментальности этой работы, ей порой недостает научной точности и выверенности фактов. Многое из того, что нашло отражение в книге, было сообщено автору самим Листом и именно по этой причине безоговорочно принято на веру. Однако где-то композитора подводила память, где-то истине вредило чисто субъективное восприятие событий. Кроме того, часть документов, относящихся к 1820–1840-м годам, в том числе письма отца, письма и автобиография учителя юного Листа Карла Черни, часть писем к матери, а также основная часть переписки с Мари д'Агу, — осталась недоступной автору; веймарский период описывался ею под явным влиянием княгини Каролины Витгенштейн, с которой она состояла в переписке, и отражен скорее с точки зрения последней, нежели самого композитора. Именно поэтому к книге Л. Раман, долгое время являвшейся практически официальной биографией Листа, нельзя подходить некритично, а изложенные в ней факты нужно подвергать проверке.

Даже непосредственно к литературному наследию самого Листа следует относиться с известной долей осторожности. По мнению Мильштейна, Листу «принадлежат обычно лишь общая идея произведения, отдельные направляющие мысли, образная характеристика музыкальных произведений, конкретный музыкальный анализ; всё остальное, по-видимому, дело рук двух женщин, сыгравших в жизни Листа столь значительную роль: Мари д'Агу и Каролины Витгенштейн. От степени таланта и образа мыслей этих женщин зависели многие частности критических и публицистических работ Листа, и именно этим обусловлены те различия, которые легко распознаются между литературными статьями раннего периода… и литературными произведениями, появившимися в 50-х годах»[36].

Приведенная цитата, конечно, не означает, что Лист до такой степени находился под женским каблуком, что позволял публиковать под своим именем то, с чем был бы в корне несогласен. Будучи одарен живым и остроумным литературным талантом (что видно из его писем), всю жизнь ведя, можно сказать, проповедническую деятельность во имя торжества

искусства, он не нуждался бы в соавторах в прямом смысле этого слова, если бы не одно обстоятельство: литературная деятельность находилась на периферии его творчества, и на нее просто никогда не хватало времени.

Стремясь к идеалу, многократно переделывая и редактируя свои музыкальные произведения, о чем неопровержимо свидетельствуют архивные материалы, Лист, в противоположность своему другу Вагнеру, к статьям и даже книгам относился как к чему-то второстепенному, сопутствующему. Бросается в глаза, что литературная деятельность Листа начинается с 1834 года и продолжается до 1840-го; затем наступает длительный перерыв, явно связанный с интенсивными концертными поездками; наконец, с конца 1849-го по 1860 год наблюдается второй всплеск литературной активности композитора, после которого он уже не публикует ни одной статьи. Как раз именно в эти периоды рядом с Листом находились его «литературные помощницы» Мари д'Агу и Каролина Витгенштейн, фактически профессиональные литераторы.

Кроме того, можно уловить существенную разницу в стилях изложения между работами первого и второго литературного периода Листа[37]; создается впечатление, что они написаны разными людьми (это замечание касается только стиля, но никак не основных идей и оценок). Более того, при общем богатстве музыкальных и эпистолярных архивных материалов до сегодняшнего дня не обнаружено ни одного автографа литературных работ Листа! Теперь уже можно сделать однозначный вывод, что литературных автографов Листа просто не существует. Почему? Их не было вовсе или они все уничтожены? Кем? И в первом, и во втором случае на первый взгляд вырисовывается прямо-таки детективная история. Некоторые исследователи доходили до того, что полностью отрицали авторство Листа во всех его литературных работах, объявляя их грандиозной мистификацией[38].

Конечно же, это совершенно не так. В пользу авторства Листа свидетельствует хотя бы его переписка с Каролиной Витгенштейн, где напрямую прослеживается метод их совместной литературной деятельности[39]: Лист присылал княгине канву и структуру статьи, важнейшие мысли, которые должны были найти в ней отражение, а та, по ее собственным словам, всё это лишь «отделывала и развивала». Иногда Лист выражал недовольство, просил что-то изменить, убрать или, наоборот, добавить (кстати, Каролина выполняла эти указания далеко не всегда). И всё-таки высокопарная стилистика и привнесенные второстепенные мысли

— лишь частности по сравнению с теми ценнейшими идеями, выдвигаемыми Листом при написании той или иной работы, авторство которых сомнений не вызывает. Лист выступает в своих литературных трудах подобно Мастеру эпохи Возрождения: великому художнику принадлежали сюжетная основа картины, ее композиционное решение, а всю остальную работу делали ученики; затем Мастер отделывал детали, исправлял погрешности и ставил под шедевром свою драгоценную подпись. У Листа в качестве таких «учеников», а точнее, «подмастерьев» выступали Мари и Каролина. Ставить под сомнение авторство литературных работ Листа — всё равно что оспаривать авторство картин, подписанных, к примеру, Рубенсом.

Тем более что Лист в литературной деятельности прибегал лишь к помощи тех, кого не просто любил, но кому безоговорочно доверял. Надо сказать, Я. И. Мильштейн явно предвзято и часто необъективно относится к Каролине Витгенштейн, выставляя ее чуть ли не злым гением Листа (по отношению к Мари д'Агу он высказывается гораздо мягче). Именно княгиня Каролина в его труде пала жертвой обязательной идеологизации образа композитора: ее «мракобесным» влиянием объяснялись все черты и поступки Листа, не вписывавшиеся в марксистскую идеологию.

Почему-то считается, что подруга гения должна полностью раствориться в нем, лишившись всех своих личностных качеств. Тогда она объявляется светлым ангелом, музой и т. п.; при этом совершенно упускается из виду, что гений выбирал женщину, которая была чем-то ему интересна, и вряд ли полюбил бы свою безликую тень. Однако если полного растворения не происходит, если спутница гения всё же пытается сохранить свою индивидуальность, ее тут же объявляют злой интриганкой, решившей просто понежиться в лучах чужой славы, или коварным демоном, мешающим дальнейшему развитию таланта, а иногда и напрямую губящим творца в угоду своим убогим и мелочным интересам. Сколько несправедливых обвинений и грязи в свое время было вылито, к примеру, в адрес Натальи Николаевны Пушкиной и Софьи Андреевны Толстой! Что же касается подруг Листа, то, если быть до конца объективными, осуждения заслуживает скорее поведение импульсивной Мари д'Агу, сделавшей интимные стороны своей жизни с великим человеком достоянием гласности, а иногда и опускавшейся до прямой клеветы, чем несколько тираническая, но вместе с тем самоотверженная любовь Каролины Витгенштейн. Однако в когорту «коварных демонов» была записана в первую очередь именно Каролина…

Чтобы поставить точку в вопросе о литературной

деятельности Листа, повторим: он мог позволить добавлять эмоционально окрашенные вставки, вредившую ясности восприятия излишнюю витиеватость слога (что как раз и являлось плодом вдохновения княгини Витгенштейн) и т. д., но искажение собственных идей — никогда!

Мы не будем здесь останавливаться на перечислении других более или менее достоверных источников «листоведения»; они помещены в библиографическом списке в конце данной книги. Приведенные выше примеры являются лишь иллюстрацией того, насколько жизнь знаменитого человека обрастает легендами и вымыслами, освободить от которых героя биографам бывает далеко не просто.

На сегодняшний день, пожалуй, лучшей, наиболее полной и объективной биографией Листа следует признать трехтомный труд англо-канадского музыковеда и исследователя творчества Листа Алана Уолкера (р. 1930)[40].

Нам, к сожалению, пришлось отказаться от попытки упомянуть все произведения Листа — для этого потребовался бы отдельный том, поскольку, согласно каталогу Я. И. Мильштейна, список только сохранившихся его сочинений с точно установленным авторством содержит 703 позиции. Поэтому мы ограничились упоминанием лишь наиболее важных или характерных творений композитора, необходимых для лучшего понимания его личности. Рядом с названием на русском языке в скобках обязательно указывается название на языке оригинала (в подавляющем большинстве — на французском или немецком) для облегчения нахождения данного произведения в международных каталогах.

Также вынужденно сужен (по тому же принципу) и названный нами круг лиц, с которыми так или иначе общался Лист; простое перечисление лишь его корреспондентов превратило бы биографию в именной указатель.

Мы сконцентрировали внимание на психологическом портрете Листа, постарались исследовать мотивацию его поступков, дать объективную оценку его личности. Именно поэтому при написании этой книги мы старались, насколько возможно, «давать слово» самому герою для получения свидетельств «из первых рук», принося ему в жертву амбиции автора. И если при этом жизнь великого человека заставит кого-то просто *задуматься,* мы посчитаем свою задачу выполненной.

Сам Лист делил свою биографию на этапы:

«Мой незначительный жизненный путь в исполнительстве и написании нот разделяется, как классическая трагедия, хотя и неклассическим образом, на пять актов:

1-й — детские годы до смерти моего отца…

2-й — от 30 до 38, учение ощупью и творчество в Париже и временно в Женеве и Италии, перед моим вторым выступлением в Вене (1838), успех которого определил всю мою дальнейшую карьеру виртуоза.

3-й — концертные поездки: Париж, Лондон, Берлин, Петербург и т. д.; фантазии, транскрипции, *шумная жизнь.*

4-й — от 48 до 61. Сосредоточенность мыслей и работа в Веймаре.

5-й — последовательное и настойчивое продолжение и завершение работы в Риме, Пеште, Веймаре, от 61 до…»[41]

Сохранив «классическую пятиактную» структуру жизнеописания Ференца Листа, мы позволили себе несколько изменить временные рамки самих «актов», чтобы решить основную задачу настоящего труда: доказать, что вся жизнь этого гения — *гения, начисто лишенного эгоизма,* — была посвящена служению людям, искусству и Богу, но никак не самому себе. Поэтому и названия глав достаточно условные: людям, искусству и Богу Лист служил всегда и везде, вне зависимости от возраста и местопребывания.

И если бы нужно было выбирать общее название для нашей «греческой трагедии», то самым верным явилось бы «Жизнь ради других».

Акт первый
ЖИЗНЬ РАДИ ОТЦА (1811 год — август 1827 года)

Отцовская воля вырвала меня из степей Венгрии, где я вырос свободно и непринужденно среди диких орд, и бросила меня, несчастного ребенка, в салоны блестящего общества, отметившего меня позорно лестным прозвищем «маленького чуда».

Ф. Лист. Путевые письма бакалавра музыки

Всю жизнь он верил в одну красивую легенду, которая даже нашла отражение в ряде его биографий: будто бы он принадлежал к древнему аристократическому роду. Правда, при этом он не считал нужным тратить время на проверку достоверности этой легенды.

Если бы истинный аристократ духа, каким на самом деле являлся Ференц Лист, занялся поисками своих корней, то в итоге был бы разочарован. С одной стороны, сохранившиеся архивные документы позволяют проследить родословную Листа лишь с конца XVII столетия, так что ни о каком «древнем роде» не может быть и речи; с другой — среди его достоверно установленных предков, увы, не было аристократов.

Прадед Листа по отцовской линии, крестьянин-арендатор Себастьян (Шебештьен) Лист (*List*; 1703–1793) родился в селении Райка (*Rajka*), в австрийском варианте — Рагендорф (*Ragendorf)* на западе комитата[42] Шопрон *(Sopron).*

Здесь необходимо сделать небольшое отступление. В биографиях Листа иногда приходится сталкиваться с различным написанием имен и географических названий, связанных с Венгрией. Дело в том, что многие населенные пункты тогда традиционно имели два названия — венгерское и австрийское: Пожонь/Пресбург, Мошон/Визельбург, Шопрон/Эденбург, Кишмартон/Айзенштадт, Ваш/Айзенбург.

Во избежание путаницы мы будем давать венгерские названия городов и деревень и их австрийские аналоги; если тот или иной населенный пункт ныне входит в состав Австрии, это будет оговариваться дополнительно. Что же касается имен, то

здесь предпочтение будет отдаваться, наоборот, австрийскому (немецкому) варианту, а в скобках по необходимости будет указываться венгерский, поскольку, как уже было сказано, господствующим языком в кругах, в которых воспитывался Лист, был немецкий. Естественно, это правило касается лишь тех имен, которые различаются по звучанию. Исключением будет имя самого Листа — по причинам, уже объясненным в предисловии.

Итак, вернемся к его родословной. Себастьян Лист был женат дважды: на Анне Марии Рот *(Roth;* 1713–1786) и на Кристине Шандор (*Sándor*.; 1731–1791); обе супруги были его землячками. От первого брака у Себастьяна Листа родилось трое детей: Урсула (1748—?), проживший всего несколько дней Иоганн Кристоф (1751–1751) и Георг (Дьёрдь) Адам (1755–1844), дед будущего композитора.

Именно Георг Адам Лист стал писать свою фамилию *List* на венгерский лад — *Liszt.* Интересно отметить, что с венгерского слово *liszt* переводится как «мука́»; при этом ремеслом пекаря традиционно занимались предки Листа не по отцовской, а по материнской линии.

Скорее всего, как раз от деда Ференцу достались эмоциональность, неукротимый темперамент и любовь к музыке. Георг Адам часто переезжал с места на место, кардинально менял род занятий, успев за свою долгую жизнь побывать и школьным учителем, и кантором церковного хора, и нотариусом. При этом, будучи весьма одаренным музыкантом, он играл на скрипке, органе и спинете[43].

Георг Адам женился трижды. От брака с Барбарой Шлезак (*Schlesak*; 1753–1798), заключенного 17 января 1775 года, у него родилось 13 детей: Михаэль (1775–1779), отец композитора Адам (1776–1827)[44], Магдалена (1778—?), Розалия (1780—?; скорее всего, умерла в младенчестве, так как это же имя было дано ее сестре, родившейся через год), Розалия (1781—?), Анна Мария (1783—?), Барбара (1785–1855), Терезия (1786–1787), Франц (1788—?), Катарина (1790–1826), Терезия (известно лишь, что в 1827 году в Поттендорфе она сочеталась браком с неким Францем Майерхаймом *(Meyerheim)*), Андреас (1795–1801?) и Фридерика (1797–1798).

В 43 года Георг Адам овдовел. Но прошло всего лишь шесть недель со дня смерти жены, и безутешный вдовец женился вторично. Его избранницей стала Барбара Венингер (*Weninger*; 1778–1806), которая родила ему пятерых детей: Антона (1799–1876), Андреаса (1801–1801), Барбару (1802—?), Иоганна Непомука (1804—?), Александра (1806–1807).

После смерти второй жены Георг Адам горевал уже дольше —

семь недель. По истечении этого срока он женился на Магдалене Рихтер (*Richter*; 1780–1856), которой суждено было пережить супруга. В третьем браке родилось семеро детей: Иоганна (1807–1808), Алоис (1808–1809), Иоганна (1810—?), Алоис (1811—?), Михаэль (1815—?), Людвиг (?—?) и Эдуард (1817–1879).

Из всех двадцати пяти отпрысков Георга Адама Листа нас интересует лишь Адам, о котором речь пойдет ниже, и его единокровный брат Эдуард. Последний был женат первым браком на Каролине Пикхарт (*Pickhart*; 1827–1854), вторым — на Генриетте Вольф (*Wolf,* 1825–1920). От первой жены у него было трое детей: Франц (1851–1919), Каролина (1852–1853) и Мария (1853–1919), от второй — также трое: Генриетта (1860–1864), Хедвиг (1866–1941) и Эдуард (1867–1961).

И здесь нам придется забежать вперед, чтобы окончательно поставить точку в вопросе об аристократическом происхождении Листа.

Тридцатого октября 1859 года император Франц Иосиф I (1830–1916) официально возвел композитора в рыцарское достоинство. Отныне он стал именоваться *Ritter von Liszt* (рыцарь фон Лист). Получив титул, к которому вроде бы стремился, Лист почти сразу захотел передать его сыну Даниелю, но всего через полтора месяца тот умер. Тогда Лист передал титул своему дяде Эдуарду, с которым на протяжении всей жизни дружески общался и состоял в переписке. В итоге титул наследовал сын Эдуарда от второго брака, двоюродный брат Листа, которого также звали Эдуард. Со смертью последнего в 1961 году ветвь рыцарей фон Лист пресеклась.

Теперь обратимся к предкам Листа по материнской линии. Его прадед Матиас Лагер (*Lager*; 1660–1718) родился в селении Палт (*Palt)* в Нижней Австрии и был зажиточным крестьянином. 10 сентября 1709 года он сочетался браком с Анной Марией Штёкль (*Stöckl*; 1688–1742). От этого союза родился Матиас-младший (1715–1796), дед Листа, который всю жизнь занимался ремеслом пекаря. 13 сентября 1740 года он женился на Регине Нюндорфер (*Nündorfer*; 1698–1777); 26 мая 1777 года в Кремсе (*Krems*) был заключен его второй брак, с Франциской Романой Шуман (*Schuhmann*; 1752–1797), дочерью баварского часовщика из Эттингена (*Öttingen*) Андреаса Шумана (1724—?) и Франциски Ридель (*Riedel*,? — ?), о которой известно лишь то, что она также происходила из семьи часовщиков. Разница в возрасте между супругами составляла 37 лет; Матиасу-младшему было уже почти 73 года, когда родилась Мария Анна, будущая мать композитора.

Ей было всего восемь лет, когда не стало ее отца, а через год, 9 мая 1797-го, прямо в день ее рождения, скончалась и ее мать,

которая, казалось бы, должна была надолго пережить супруга… Так в девять лет Мария Анна Лагер осталась круглой сиротой. Чтобы как-то сводить концы с концами, она с ранних лет была вынуждена работать горничной сначала в родном Кремсе, затем в Вене.

Что же касается Адама Листа, то к тому времени он уже был вполне сложившейся личностью. С детства обнаружив явный талант и любовь к музыке, юноша играл на виолончели в летнем оркестре в богатом имении князей Эстерхази в Кишмартоне/Айзенштадте (*Kismarton/Eisenstadt*, ныне находится в составе Австрии). Ему посчастливилось играть даже под управлением великого Йозефа Гайдна[45], который тогда уже лишь временами посещал Кишмартон, так как с 1766 года в основном жил в городке Эстерхаза (*Esterháza*, в 1950 году вошел в состав города Фертёд (*Fertöd)* на западе Венгрии), где у княжеской семьи была еще более богатая резиденция. По словам самого Листа, его отец часто с ностальгией рассказывал ему о незабываемых гайдновских концертах[46].

Однако необходимо было подумать и о систематическом серьезном образовании. В 1790 году Адам уехал в Пожонь/Пресбург (*Pozsony/Pressburg,* ныне Братислава, столица Словакии) и был принят в Королевскую католическую гимназию, где изучал латынь, историю и географию, а также продолжил занятия музыкой. В 1795 году он окончил гимназию, после чего сразу же поступил послушником в монастырь францисканцев в Малаке (*Malacka*) недалеко от Пожони. На этом эпизоде биографии отца Листа следует остановиться особо.

Некоторые подробности его пребывания в монастыре оставались практически неизвестными вплоть до 1936 года, когда были найдены любопытные документы. В частности, в опубликованном в это время монастырском регистре сообщается: «В Малаке (в году 1795-м) 21 сентября в святой орден… в качестве послушников вступили: <…>2. Местный уроженец юный Адам Лист *[Liszt]* из Эдельшталя… говорящий на немецком языке и изучающий риторику. Лист был рожден в 1776 году декабря 16-го (еще одно документальное подтверждение даты рождения Адама Листа. — *М. З.),* в законном католическом браке; имя его отца [Георг] Адам, его матери Барбара; крещен. Он принял духовное имя от святого Матфея Апостола»[47].

А годом ранее в монастырском регистре была сделана запись: «В Малаке 1 октября 1794 года в орден принят местный уроженец юный Йозеф Вагнер… говорящий на немецком и венгерском языках, изучающий логику. Рожденный в законном католическом браке, отец Франсис Ксавер, мать Элизабет, крещен… принял

духовное имя от святого Иоанна из Капестрано»[48].

Уже спустя месяц после своего появления в монастыре Адам подружился с Йозефом, к тому времени уже заканчивающим послушание. Эта крепкая дружба продолжалась 33 года, вплоть до смерти Адама. Любители мистики могут усмотреть некий указующий перст судьбы в этом «францисканском прообразе» будущей великой дружбы между Ференцем Листом и Рихардом Вагнером.

(Впоследствии в жизни Листа появился другой Йозеф Вагнер (1791 — ок. 1860), владелец музыкального издательства и музыкального магазина в Пеште, пештский импресарио Листа.)

По окончании послушания в Малаке Адам был отправлен в монастырь в городе Надьсомбат/Тирнау (*Nagyszombat/ Turnau,* ныне Трнава (*Trnava*) в Словакии).

(Еще одно прихотливое пересечение судеб: впервые этот город упоминается в 1211 году архиепископом Эстергома/Грана *(Esztergom/Gran);* в XVI веке Эстергомское архиепископство, спасаясь от турок, переехало именно в Надьсомбат, который стал религиозным центром Венгрии. Пройдет ровно 60 лет со времен послушничества в монастыре Надьсомбата Адама Листа, и его сын исполнит свою «Торжественную мессу для освящения базилики в Эстергоме (Гране)», более известную как «Эстергомская (Гранская) месса», в присутствии императорской семьи и четырех тысяч слушателей…)

Правда, Адам Лист, в отличие от своего друга Йозефа Вагнера, так и не стал францисканцем. 29 июля 1797 года его исключили из монастыря за «невыдержанный и неровный характер»[49].

После отъезда из Надьсомбата Адам решил продолжить образование в университете в Пожони. В течение первого семестра 1797/98 года он слушал лекции по философии, но вскоре занятия пришлось прекратить. После смерти своего брата Михаэля Адам стал старшим ребенком в семье, и именно на его плечи легли заботы о материальном благосостоянии родственников; отец в одиночку никак не справлялся с содержанием многочисленного семейства. Адаму уже исполнился 21 год, время ученичества осталось позади — он был вынужден начать работать. Во всяком случае, сам Адам именно так объяснял оставление университета и поступление на службу.

Первого января 1798 года Адам получил должность младшего писаря в одном из небольших имений князя Эстерхази во Фракно/Форхтенау (*Fraknó/Forchtenau,* ныне в составе Австрии). Размеры материальной помощи, оказываемой им родным, выяснить не представляется возможным; но его первоначальное

жалованье должно было быть более чем скромным. Однако 1798 год явился переломным в судьбе Адама Листа.

Род Эстерхази — вернее было бы называть его Эстерхази-Галанта *(Esterházy de Galántha)* — был одним из влиятельных, если не самым влиятельным из аристократических родов Венгрии начала XIX века. Эстерхази принадлежали крупнейшие частные землевладения и в Венгрии, и в Австрии. Представители рода всегда верно служили Дому Габсбургов, за что и были облагодетельствованы поместьями и титулами: в 1626 году императором Священной Римской империи Фердинандом II (1578–1637) возведены в графское достоинство, а с 1712 года стали носить княжеский титул, дарованный им императором Карлом VI (1685–1740). Кроме того, Эстерхази, единственные из венгерских магнатов, после ликвидации Священной Римской империи были медиатизованы, то есть, номинально подчиняясь «родной» венгерской короне, считались равнородными со всеми европейскими монархами — вассалами Дома Габсбургов. Два крупнейших имения Эстерхази — в Кишмартоне и в Эстерхазе (последнее за роскошь называли «венгерским Версалем»; этот дворец вполне мог составить достойную конкуренцию императорскому Шёнбрунну в Вене) — в свое время фактически стали культурными центрами Венгрии.

Представители рода Эстерхази всегда отличались склонностью к меценатству и особой любовью к музыке. Князь Пауль (Пал; 1635–1713) был композитором и вёрджинелистом[50]. Он первым собрал и содержал при своем дворе хоровую и инструментальную капеллу. В 1711 году князь Пауль издал сборник собственных сочинений под названием *Harmonie caelestis* («Небесная гармония»), куда входили вокальные произведения духовного содержания. Его внучатый племянник Пауль Антон (Пал Антал) II (1711–1762) также серьезно увлекался музыкой, играл на скрипке и виолончели. Именно при нем начал руководить придворной капеллой Кишмартона Йозеф Гайдн. Брат и наследник Пауля Антона, князь Николаус I (Миклош Йожеф I; 1714–1790) продолжил его начинания и основал в Кишмартоне первую музыкальную школу. Более того, сам князь иногда принимал участие в концертах под управлением Гайдна, исполняя партию виолы-баритона. А оперная труппа театра в Эстерхазе в 1777 году даже гастролировала — и весьма успешно — в Вене. Именно при Николаусе I юный Адам Лист сделал в Кишмартоне первые шаги на музыкальном поприще.

После смерти Николауса I титул унаследовал его сын Антон (Антал; 1738–1794). Пожалуй, он единственный не проявлял никакого интереса к музыке и распустил капеллу и оперную

труппу. Правда, при этом он сохранил жалованье Гайдну, просто отправив его в оплачиваемый отпуск. Однако владеть имениями Эстерхази Антону было суждено всего четыре года. Его наследником стал Николаус II (Миклош Йожеф II; 1765–1833), с которым как раз и будет тесно связана дальнейшая жизнь Адама Листа.

Князь Николаус II, восстановивший капеллу в Кишмартоне, в 1804 году пригласил на должность главного капельмейстера[51] Иоганна Непомука Гуммеля[52], остававшегося на ней до 1811 года. Кишмартон снова, как во времена Гайдна, был музыкальным центром Венгрии. Достаточно сказать, что 13 декабря 1808 года сюда приезжал Людвиг ван Бетховен на первое исполнение своей мессы *C-dur* (опус 86; 1807), написанной по заказу князя Эстерхази. Возможно, Адам Лист тоже принимал участие в историческом концерте.

А пока, словно предчувствуя скорый расцвет музыкальной жизни в Кишмартоне, Адам страстно желал перевода туда из Фракно — и вовсе не из карьерных соображений. Его мало волновала занимаемая им ничтожная должность. Душа просила музыки! Адам стал пробовать себя в качестве композитора. В 1801 году он посвятил князю Николаусу II *Te Deum*[53] собственного сочинения для шестнадцати инструментов и хора в надежде на то, что его талант не останется незамеченным. Правда, ждать пришлось долго. Лишь 12 февраля 1805 года он был переведен в Кишмартон писарем-счетоводом, а уже 6 августа получил повышение — должность писаря в главном управлении поместьями князей Эстерхази. Учитывая общий размер княжеских владений, это была уже довольно заметная должность.

В жизни Адама Листа наступила светлая полоса. Он свел знакомство с Гуммелем, в свободное время регулярно исполнял в оркестре капеллы партию второй виолончели. Кроме того, Адам познакомился с Луиджи Керубини[54], который в 1805–1806 годах приезжал в Кишмартон.

Адам начал брать уроки игры на фортепьяно и вскоре в этом преуспел. Дальнейшее продвижение по службе его не волновало; он был счастлив тем, что имел. Лишь бы и дальше совершенствовать свой музыкальный талант при блестящем княжеском дворе среди первоклассных исполнителей и композиторов! Поэтому весть, что в начале 1809 года его переводят — с повышением! — смотрителем княжеских овчарен в Доборьян/Райдинг *(Doborján/Raiding,* ныне в составе Австрии), прозвучала для Адама как гром среди ясного неба. Впоследствии именно эта должность Адама Листа — «смотритель овец», по латыни *ovium Rationista* — будет документально зафиксирована в

метрической церковной книге Доборьяна при крещении его сына.

Но покинуть Кишмартон? Отправиться в эту глушь? Навсегда проститься с возможностью принимать участие в насыщенной музыкальной жизни? Адам впал в тяжелую депрессию, однако ослушаться приказа своего господина не мог…

По прибытии в Доборьян, входящий в состав комитата Шопрон, мрачное настроение Адама Листа только усугубилось, когда он увидел, *куда* забросила его судьба. Даже сегодня там проживает менее 850 жителей и попасть туда без автомобиля довольно проблематично, поскольку железнодорожное сообщение отсутствует. Ближайший крупный город Шопрон/Эденбург (*Sopron/Ödenburg*) находится почти в 15 километрах по прямой, а по извилистой автомобильной трассе — чуть более чем в 21 километре. Альтернативой может стать велосипедный маршрут, проложенный от Центра Ференца Листа в Шопроне. В начале XIX века дорога до Доборьяна была глухой и безлюдной.

Овцеводство составляло одну из главных статей дохода князей Эстерхази, и теперь это «богатство» в виде поголовья в несколько десятков тысяч овец находилось под личным контролем Адама Листа, что, впрочем, не могло стать для него достаточной компенсацией за духовные терзания. Ведь все мечты о дальнейшем совершенствовании в качестве музыканта были разбиты, и будущее казалось беспросветным. Не в этом ли душевном надломе кроется первопричина того упорства, с которым, обнаружив в сыне признаки музыкального таланта, Адам Лист добивался для него высот музыкальной карьеры и всеми силами стремился вывезти его из Венгрии? Он предъявил судьбе счет за свою неудавшуюся жизнь и заставил ее расплатиться сполна.

Кстати, впоследствии почти все писавшие о Листе непременно отмечали его якобы противоречивую натуру, приводя в доказательство тот факт, что на пике музыкальной карьеры он неожиданно стал служителем Церкви. Мол, любимец публики, звезда светских салонов, отец незаконнорожденных детей — и вдруг духовный сан! В этом шаге видели и позерство, и театральщину, и эпатаж, и «тлетворное» влияние любимой женщины, не замечая — вернее, не желая замечать — истинную причину: глубокая вера, как и музыкальный талант, была присуща Листу на генетическом уровне. Его отец не стал монахом и не реализовался как музыкант; сын по мере сил реализовал эти две главные его мечты.

Несмотря на затяжную депрессию, Адаму нужно было приспосабливаться к реалиям и искать новые стимулы для интереса к жизни. До тех пор вопрос женитьбы его мало

беспокоил. Насыщенная творческая атмосфера Кишмартона не давала «размениваться по пустякам». Теперь же в редкие выезды за пределы Доборьяна Адам начал присматриваться к возможным невестам. Однажды летом 1810 года он отправился в расположенный неподалеку городок Надьмартон/Маттерсдорф (*Nagymárton/ Mattersdorf*, с 1924 года носит название Маттерсбург (*Mattersburg*), ныне находится в составе Австрии) навестить отца, работавшего в то время у князя Эстерхази на лесозаготовках — мятущаяся натура Адама подтолкнула его к очередной смене деятельности. Судьбе было угодно, чтобы одновременно из Вены в Надьмартон приехала повидать брата 22-летняя Мария Анна Лагер. Молодые люди (правда, Адаму к тому времени исполнилось уже 33 года) встретились почти случайно. Дальнейшее развитие событий было быстрым и предсказуемым. 10 сентября Адам сделал Марии Анне предложение, 11 января следующего года состоялось их бракосочетание.

Мария Анна переехала жить к мужу в Доборьян. В доме, где обосновалась чета Лист, были всего одна жилая комната, кухня и прихожая. Обстановка состояла из самых простых и необходимых вещей: кровати, стола, длинной деревянной скамьи и нескольких стульев. Над кроватью висел портрет Бетховена — кумира Адама Листа, единственное напоминание о счастливых днях в Кишмартоне. Всё это можно увидеть и сегодня: дом сохранился и превращен в музей.

Видимо, в этот период Адам Лист оказывал серьезную материальную поддержку отцу и остальным родственникам, так как при увеличенном жалованье его образ жизни в Доборьяне был гораздо скромнее, чем в Кишмартоне.

Двадцать второго октября 1811 года у четы Лист родился единственный ребенок. Он был крещен на следующий день в соседней деревне Лок / Унтерфрауенхайд *(Lók / Unterfrauenhaid),* так как в Доборьяне не было своего священника. В метрической книге церкви появилась запись, сделанная на латыни.

OKTOBER 1811

23. *Francicus L.*	*List Adamus ovium Rationista Principis Esterhazy et Lager Maria Anna*	*Reiding*	*Patrini: Zambothy Franciscus et Szalay Julianna*	*Mersits Georgius capellanus Lookiensis*

В переводе запись гласит:

ОКТЯБРЬ 1811

[Дата] 23. [Имя] Франциск Л.	[Родители] Лист Адам смотритель овчарен князей Эстерхази и Лагер Мария Анна	[Место рождения] Райдинг	Крестные: Замботи Франциск и Салаи Юлиана	[Священник] Мержич Георгиуш капеллан Локского церковного прихода

Первое, что бросается в глаза: фамилия отца написана по старинке — без буквы *z*. Причина кроется, скорее всего, в двух обстоятельствах. Во-первых, как мы уже отмечали, лишь отец Адама начал писать свою фамилию по-венгерски; прошло слишком мало времени, чтобы такое написание укоренилось и стало грамматической нормой. Во-вторых, в латинском языке не используется буквосочетание *sz,* если только оно не привнесено из других языков в именах собственных, как произошло и в данном случае при написании чисто венгерской фамилии *Szalay*. Церковный писарь автоматически выбрал то написание фамилии отца ребенка, какое посчитал более правильным. Хотя нельзя исключить и элементарную ошибку — практически со стопроцентной уверенностью беремся утверждать, что писарь не знал венгерского языка. Нам пришлось остановиться на таком, казалось бы, незначительном эпизоде лишь потому, что некоторые исследователи делали из него далекоидущие выводы, объявляя Листа австрийцем по происхождению только на основании написания фамилии его отца в метрике, несмотря на то, что по отцовской линии все его предки были уроженцами Венгрии.

Франциск (далее будем называть его Ференцем) рос слабым и болезненным. В трехлетнем возрасте после очередного недуга он впал в состояние каталепсии, продолжавшееся настолько долго, что родители сочли ребенка умершим и уже заказали гроб… Кстати, став взрослым, Лист, наоборот, отличался крепким здоровьем и серьезно болел достаточно редко. Возможно, в постепенном укреплении его физического состояния сыграли роль столь ненавидимая его отцом жизнь в деревне с частыми и долгими прогулками на свежем воздухе, а также неусыпные заботы родителей, особенно матери.

С матерью у Листа с раннего детства сложились задушевные отношения. Отца он тоже любил, но мать всегда была ему ближе.

Он также на всю жизнь сохранил самые теплые чувства к младшей сестре матери Марии Терезе Лагер (1790–1856), навещавшей Листов в Доборьяне и баловавшей маленького племянника, в котором души не чаяла.

Детские воспоминания о сельской жизни глубоко запали в душу впечатлительного ребенка. Картины живописной венгерской природы, деревенские праздники, музыка, слышимая от цыган, часто проходивших через Доборьян, — всё это не могло оставить равнодушным будущего композитора.

Кстати, отметим, что с юности Ференц считал — и впоследствии только укрепился в этом мнении, — что именно цыганская музыка является настоящим венгерским фольклором, «душой венгерского народа». В свое время мы будем подробно говорить о печально знаменитой книге Листа «Цыгане и их музыка в Венгрии», снискавшей автору скандальную славу. Только ленивый не обвинял тогда Листа и в оскорблении венгерской нации, и в полной некомпетентности. И никому не пришло в голову, что, во-первых, истоки выводов, к которым пришел Лист, следует искать в его раннем детстве. Во-вторых, он никак не заслужил упреков в некомпетентности; вернее, заслужил не только он, но и большинство музыкантов, его современников. Настоящее изучение подлинной венгерской фольклорной музыки началось уже после смерти Листа, когда в 1894 году этнограф Бела Викар *(Vikár,* 1859–1945) организовал первую фольклорную экспедицию вглубь страны и начал запись народных мелодий с помощью фонографа. Венгерский композитор Золтан Кодай[55] последовал его примеру и в 1905 году собрал свыше 150 народных мелодий. Советский музыковед И. И. Мартынов, автор книги «Золтан Кодай», пояснял причины недостаточной изученности венгерского музыкального фольклора вплоть до рубежа XIX–XX столетий: «Напомним, что в течение четырех веков Венгрия находилась под иноземным игом — турецким, немецким и, дольше всего, австрийским. Еще раньше в стране насаждался латинский язык, что задерживало рост литературы и поэзии. Первые из дошедших до нас стихотворений, написанных на венгерском языке, относятся лишь к началу XVI столетия. Известный писатель и общественный деятель Иштван Сечен[ь]и считал, что латинский язык убил дух венгерской культуры еще в ее колыбели. Что касается крестьянской песни, то она звучала лишь в деревне и по существу не могла оказать влияния на развитие профессионального музыкального искусства. Более того — песня подвергалась гонениям со стороны духовенства и реакционного дворянства, и, в конце концов, память о ней стерлась даже в творческой среде. Этот процесс зашел так далеко,

что в середине XIX столетия поэт Янош Арань с горечью писал: „Мы, венгры, не столь счастливый народ, чтобы иметь возможность гордо указывать на древние корни нашей литературы, на народный наивный, но всё-таки национально-самобытный эпос. Мы только понаслышке знаем о тех песнях, которые распевались за столами Арпада, Эндре и Матьяша, но мы не можем повторить ни одной строчки, не можем напеть ни одного звука этих песен“»[56].

Таким образом, даже если в глуши Доборьяна Лист и мог слышать в детстве подлинные народные мелодии, то они в любом случае потерялись для него в эффектных Цыганских мотивах. К тому же напевы цыган привлекали Листа эмоциональностью, игрой темпов, виртуозностью и «залихватской удалью». Можно сказать, что свою будущую любовь к цыганской музыке он впитал с молоком матери. И это не говорит о недостаточном художественном вкусе (в чем только Листа не пытались упрекать!) или «неуважении» к национальным корням. Это — дань воспоминаниям детства, дорогим каждому человеку. Для оторванного от родины Листа цыганская музыка действительно стала олицетворением всего венгерского; к тому же в Европе все многочисленные цыганские оркестры огульно объявлялись венгерскими, а возможности разобраться в тонкостях у Листа просто не было.

Итак, услышанная маленьким Ференцем на лоне деревенской природы цыганская музыка — а наслаждаться ею он мог часами — была первым толчком для пробуждения его собственного музыкального таланта. Что же касается общего образования, то единственным учителем мальчика стал немец Иоганн Ропер (*Rohrer*; 1783–1868). В большинстве биографических работ о Листе его называют деревенским капелланом и его занятия с маленьким Ференцем представляют в качестве несистематических частных уроков. Однако на деле Ропер никогда не был капелланом, а являлся школьным учителем. В 1805 году он обосновался в Доборьяне и открыл частную школу, в которой в общей сложности тогда обучалось 52 мальчика и 15 девочек[57]. Ропер преподавал в своей школе вплоть до 1866 года и закончил педагогическую карьеру за два года до смерти. Ференц посещал класс вместе с остальными учениками; никаких частных уроков Ропер ему не давал. Кстати, когда в феврале 1840 года после триумфальных концертов в Пеште Лист в ностальгическом настроении посетил Доборьян, то вспомнил о старом учителе и отблагодарил его щедрым денежным вознаграждением.

Конечно, один учитель не мог дать ученикам разностороннее образование. В детстве Ференц не имел ни малейшего понятия об

истории, географии и естественных науках. По его собственному признанию, у Рорера он научился только читать, писать и считать. Дальнейшие знания ему пришлось получать исключительно самообразованием. Более того, ни о каких занятиях венгерским языком тогда не могло быть и речи. И дело тут не только в том, что сам учитель не знал его. Большинство населения страны предпочитало говорить по-немецки. Семья Адама Листа не являлась исключением. В детстве Франци, как ласково называли Ференца родители, писал и читал только «на языке Шиллера и Гёте». Впоследствии Лист будет всю жизнь сожалеть, что не владеет венгерским…

Что же касается музыки, то первым обнаружил у мальчика незаурядное дарование его отец. В дневнике Адама Листа есть запись, относящаяся к 1817 году. «Однажды, когда ему было шесть лет, я играл концерт *cis-moll* Риса[58]. Ференц, опершись на спинет (инструмент был подарен Адаму Листу еще в 1812 году богатым купцом. — *М. З.),* самозабвенно слушал музыку. Вечером, вернувшись из сада, он пропел главную тему концерта… Это было первым проявлением его таланта. Он настойчиво просил меня начать учить его музыке»[59].

Ежедневные уроки приносили равное удовлетворение и учителю, и ученику. Ференц занимался самозабвенно и делал такие быстрые и потрясающие успехи, что его отец оживлялся на глазах: беспросветные тучи скучной жизни в Доборьяне раздвинулись, сквозь них засияло солнце надежды на то, что благодаря сыну — вундеркинду, «новому Моцарту» — Адам сумеет реализоваться, пусть не как музыкант, но как *отец музыканта.*

Очень быстро мальчик овладел техникой игры на инструменте, научился свободно читать с листа произведения различной трудности, но главное — обнаружил настоящий талант к импровизации. Последнее было особенно важно: тогдашняя концертная публика предпочитала импровизации на задаваемые темы любым другим видам исполнительского искусства; способности импровизатора могли проложить их обладателю самый короткий путь к славе.

Занятия с отцом продолжались до лета 1819 года. Тогда Адам Лист впервые понял, что ученик превзошел учителя, что его уроки больше ничего не смогут дать сыну. Ему нужно было найти квалифицированного педагога, чтобы окончательно отшлифовать «тот бриллиант, которым наградил Франци Господь».

Адам вспомнил о своих давних знакомствах по концертной деятельности в Кишмартоне. Первым, к кому он решил обратиться, был Иоганн Непомук Гуммель, в то время уже

покинувший Венгрию и живший в Веймаре. Расстояние не пугало Листа-старшего; хуже всего было то, что Гуммель запросил за уроки совершенно непомерную цену. Так впервые Адам разочаровался в своих прошлых музыкальных кумирах, которые на деле, как ему тогда показалось, предпочли искусству «звонкие гульдены»[60].

После неудачи с Гуммелем Адам решил поехать в Вену, музыкальную столицу Европы, и попытать счастья там. Ранней осенью 1819 года в неполные восемь лет Ференц был представлен своему будущему педагогу, чеху Карлу (Карелу) Черни (*Czerny*; 1791–1857). Выбор Адама Листа можно назвать идеальным: ученик Бетховена, один из крупнейших пианистов своего времени, редактор «Хорошо темперированного клавира» Иоганна Себастьяна Баха, Черни был воистину великим педагогом — учителем *всех будущих поколений пианистов,* ибо до сего дня без его различных «Школ игры на фортепьяно» не обходится ни один начинающий музыкант. Сохранились воспоминания Карла Черни о дне знакомства с Ференцем Листом:

«Однажды в 1819 году пришел ко мне утром господин с маленьким мальчиком, которому было приблизительно около восьми лет, и обратился ко мне с просьбой послушать игру мальчика на фортепьяно. Ребенок выглядел слабым и бледным и во время игры качался на стуле точно пьяный, так что мне всё казалось, что он вот-вот свалится на пол. Игра его также была совершенно неправильна, нечиста и сбивчива; об аппликатуре он не имел ни малейшего представления и совсем произвольно бросал свои пальцы на клавиши. Но, несмотря на это, я был изумлен талантом, которым был одарен от природы ребенок. Он исполнил несколько предложенных мною пьес с листа, и хотя исполнение его было довольно примитивным, но всё же тотчас было видно, что сама природа создала его пианистом. Когда я, по желанию его отца, дал ему тему для импровизации, то еще более убедился в его удивительных способностях: без всякого знания гармонии он вложил в свою импровизацию какой-то гениальный смысл. Отец рассказал мне, что его фамилия Лист, что он чиновник и до сих пор сам обучал своего сына, теперь же обращается ко мне с просьбой, не возьму ли я на себя труд заняться с его маленьким Францем, когда он через год снова приедет в Вену. Я охотно согласился исполнить эту просьбу и дал ему некоторые наставления, как он должен дальше руководить мальчиком»[61].

Итак, отцу и сыну пока пришлось возвращаться в Доборьян. Однако это была первая победа. Перспектива начать через год систематическое обучение в Вене у лучшего педагога буквально

окрылила и Адама, и Ференца. То, что игра мальчика была оценена Черни как «неправильная, нечистая и сбивчивая», не явилось для Адама откровением. Будучи фактически музыкантом-самоучкой, не получив возможности заниматься у квалифицированных педагогов, Адам не мог не чувствовать недостатков своей «музыкальной методы», что и подвигло его на поиски настоящего учителя для сына.

Заручившись согласием такой знаменитости, как Карл Черни, Адам Лист незамедлительно начал действовать. Во-первых, ему требовалось добиться от князя Эстерхази своего перевода в Вену, чтобы быть рядом с сыном. Во-вторых, в качестве самого весомого аргумента в пользу такого перевода он должен был как можно скорее представить своего гениального ребенка широкой публике: князь поймет, что такому таланту нужно оказывать всяческое содействие, и не будет чинить препятствий. Кроме того, немаловажно, что будущие концертные успехи Ференца, в которых отец не сомневался, должны были ощутимо улучшить материальное положение семьи, тем более что на предстоящий переезд требовались дополнительные средства…

Уже в сентябре 1819 года на обратной дороге из Вены состоялся первый публичный концерт Ференца Листа в австрийском курортном городке Баден *(Baden bei Men,* то есть Баден близ Вены), в 26 километрах от столицы. Следующее выступление, вызвавшее всеобщие удивление и восхищение способностями юного музыканта, состоялось на следующей остановке — в Кишмартоне. Для Адама это было особенно символично — тамошний успех сына стал его первым реваншем после «ссылки» в деревенскую глушь. Правда, пока «нового Моцарта» еще не слышал сам князь Эстерхази…

Вернувшись в Доборьян, Адам удвоил, даже утроил усилия, занимаясь с сыном согласно рекомендациям Черни. «Работа над ошибками» шла семимильными шагами в течение осени и зимы 1819/20 года. 13 апреля 1820 года Лист-старший написал князю Николаусу II очередное прошение о переводе на службу в Вену (первое прошение «на перспективу» он подал еще до поездки, 4 августа 1819 года; оно осталось без ответа). Теперь Адам полностью уверился в действительно гениальных задатках сына. «За двадцать два месяца преодолеть все трудности Баха, Моцарта, Бетховена, Клементи[62], Гуммеля, Крамера и др., без ошибок и точно играть с листа, строго соблюдая темп, даже самые трудные произведения для фортепьяно — это, согласно моему музыкальному разумению, следует рассматривать как развитие гигантскими шагами… Люди понимающие, быть может, не без основания, могут усомниться в этом и посчитать мои слова

хвальбой. Но я не только могу доказать их справедливость соответствующей проверкой, но и осмелюсь присовокупить: если бы моему сыну в его прилежании не мешали бы болезнь, недостаточность его обучения и нехватка нот, его искусство, не предположительно, а совершенно точно, достигло бы никогда еще не слыханной высоты»[63].

Наконец, в сентябре 1820 года в Кишмартоне состоялось эпохальное событие — князь Николаус II Эстерхази услышал игру маленького Листа. Талант мальчика произвел на князя сильное впечатление. Растроганный, он подарил Ференцу парадный национальный венгерский костюм, в котором тот отныне стал выступать в концертах. (Сведения о подаренных князем 50 дукатах сам Лист впоследствии всегда опровергал.)

Адам Лист решил немного повременить с переездом в Вену; по его мнению, Ференцу необходимо было набраться «концертного опыта», чтобы приехать в столицу во всеоружии.

В октябре 1820 года юный музыкант выступил в большом открытом концерте в Шопроне. Кроме фортепьянного концерта *Es-dur* Ф. Риса он впервые явил публике свой талант импровизатора и произвел настоящий фурор.

А 26 ноября уже в Пожони во дворце графов Эстерхази (боковой ветви древнего рода) состоялся еще один судьбоносный концерт. Его слушателями были не только сам граф Михай Эстерхази (1783–1874), но и еще четыре представителя высшей венгерской аристократии: графы Тадэ Амадэ (*Amadé*; 1783–1845), Антал Аппоньи *(Apponyi de Nagyappony,* 1782–1852), Михай Вицаи (*Viczay,* 1756–1831) и Йожеф Сапари (*Szapáry,* 1754–1825). «Совет пяти магнатов» постановил ежегодно выделять юному таланту стипендию в 600 гульденов в течение последующих шести лет.

После концерта в Пожони в местной газете «Пресбургер Цайтунг» (*Pressburger Zeitung)* появилась первая рецензия на выступление маленького музыканта: «В минувшее воскресенье, 26 [ноября], в полдень, девятилетний виртуоз Франц Лист имел честь выступать перед многочисленным обществом местного высокого дворянства, а также нескольких любителей искусства, в доме его высокородного господина графа Михаила Эстергази. Исключительная законченность этого артиста, а также его быстрое овладевание труднейшими произведениями, выразившееся в том, что он играл с листа всё, что ему было предложено, возбудили всеобщее восхищение и дают право ожидать великолепных успехов в будущем»[64].

Итак, Ференц Лист начал зарабатывать первые деньги. Однако даже выделенная ему стипендия не решала проблему дальнейшего музыкального обучения. Денег семье не хватало.

Рассудив здраво, Адам решил, что перевод в Вену «по работе» невозможен — в столице Австрии князю вряд ли понадобился бы смотритель овчарен, — и обратился к работодателю с просьбой о предоставлении длительного оплачиваемого отпуска для сопровождения сына в столицу. Полученный ответ обескуражил его: какие бы то ни было длительные отлучки крайне нежелательны.

Адам вновь впал в тяжелую депрессию. Блестящая будущность Ференца оказалась под угрозой. Им необходимо поехать в Вену любой ценой! На протяжении всего следующего года Лист-старший буквально засыпал княжескую канцелярию просьбами об отпуске. При этом он не прекращал интенсивные занятия с сыном. Для Ференца этот год прошел без выездов за пределы Доборьяна, без новых впечатлений, потрясений и событий. Можно сказать, что это был последний спокойный год в его жизни. Мальчик занимался музыкой и мечтал, жадно внимая раздававшимся за окном страстным звукам цыганской скрипки…

Расчет на скорый переезд семьи в Вену не оправдался. Содержащиеся в автобиографии Черни сведения, что он уже в 1821 году начал учить Листа, ошибочны. Долгожданный длительный отпуск Адам Лист получил только ранней весной 1822-го. Он вынужден был распродать то немногое ценное имущество, которое у него было, для покрытия расходов на дорогу и проживание в столице хотя бы в первое время, а главное — на оплату заветных уроков маэстро Черни. В мае Адам Лист с женой и сыном обосновались в Вене.

Карл Черни не забыл свое обещание почти двухгодичной давности и стал давать Ференцу первые профессиональные уроки игры на фортепьяно. Так летом 1822 года в неполные 11 лет беззаботное венгерское детство Листа закончилось.

Карл Черни, прозорливый педагог, сразу сумел разглядеть в мальчике задатки гения. Но нехватка общего образования нового ученика также бросалась в глаза. Черни же был одним из самых образованных людей своего времени: прекрасно владел чешским, французским, итальянским и немецким языками, великолепно ориентировался в античной и современной литературе и изобразительном искусстве. Кроме произведений Гуммеля, Клементи, Риса, Мошелеса[65], Бетховена и Баха, являвшихся основой музыкальной методы Черни, он предоставил в распоряжение Листа свою обширную библиотеку. Таким образом, Черни оказал самое существенное и неоценимое влияние на развитие личности Листа. До конца своей жизни тот с искренней благодарностью вспоминал своего «крестного отца в искусстве».

Видя тяжелое материальное положение семьи Листа, Черни уже после первых двенадцати занятий отказался от гонорара за уроки и в дальнейшем занимался с Ференцем бесплатно. Юный пианист полностью оправдывал надежды педагога. Чтобы дать представление о характере занятий Черни, методе преподавания и результатах, приведем отрывок из его автобиографии.

«Лист снова приехал в Вену с сыном, нанял квартиру в том же переулке, где я жил (первоначальное местожительство семьи Листов в Вене точно не установлено. — *М. З.),* и так как днем у меня не было свободного времени, то я посвящал почти все свои вечера для занятий с ребенком. Я никогда не имел более старательного и прилежного ученика. Так как по опыту мне было известно, что подобные гении, у которых умственное развитие превышает физическое, как-то пренебрегают техникой, то я прежде всего счел нужным развить в нем техническое искусство и утвердить его в нем так, чтобы уж впоследствии он не мог сбиваться в этом отношении. В короткое время он уже играл гаммы во всех тональностях с мастерской быстротой. Эти упражнения превосходно развили его пальцы, а с помощью сонат Клементи (которые для играющих на фортепьяно всегда могут служить лучшим руководством, если только со смыслом пользоваться ими) я приучил его к дотоле недостававшей ему твердости в такте, к изящному удару по клавишам, к хорошему тону, к правильной расстановке пальцев и к правильной музыкальной декламации, хотя эти сочинения сначала, казалось, были довольно сухи для веселого и живого мальчика. Эта метода весьма полезна была в том отношении, что впоследствии, когда мы через несколько месяцев принялись за изучение произведений Гуммеля, Риса, Мошелеса, Бетховена и Себастьяна Баха, мне уже не было никакой необходимости обращать внимание на технические приемы и можно было прямо приступить к передаче духа и характера этих различных авторов. Так как он очень скоро разучивал каждую пьесу, то так привык к игре экспромтом, что вскоре самые труднейшие пьесы мог играть с листа, как будто бы он уже их разучивал довольно продолжительное время. Так же точно я стремился приучить его к фантазированию, часто задавая ему темы для импровизации. Постоянная веселость и хороший нрав мальчика наряду с его необыкновенным талантом так расположили моих родителей к нему, что они считали его за родного сына, а я любил его как брата; кроме того что я давал ему бесплатные уроки, я еще снабжал его всеми необходимыми музыкальными пособиями, которые были в употреблении и считались хорошими в то время. Через год я мог позволить ему играть публично, и в Вене он вызвал такой энтузиазм, какой

редко выпадает на долю артистов»[66].

Итак, исключительный исполнительский дар Листа сомнений не вызывал. Однако его прирожденная склонность к импровизации позволяла предположить в нем еще и композиторский талант. Практически одновременно с началом занятий у Карла Черни, в середине июля 1822 года, Ференц познакомился со своим вторым наставником — Антонио Сальери (*Salieri*; 1750–1825).

Здесь необходимо сделать отступление, чтобы воздать должное великодушному и талантливому человеку, память о котором бессовестно омрачена клеветническими измышлениями, настолько прочно укоренившимися в общественном сознании, что требуется вновь и вновь опровергать их, хотя истина уже давно установлена.

У истории есть свои герои и антигерои, причем далеко не всегда это деление происходит по справедливости — очень часто наряду с неопровержимыми историческими фактами в дело вмешивается такой вроде бы «неисторичный» аспект, как искусство. И вот уже реальный человек сначала превращается в персонаж, а со временем вообще вытесняется им из памяти потомков. К примеру, для подавляющего большинства Ричард III априори мрачный убийца-горбун, на совести которого как минимум смерть его малолетних племянников. И никому нет дела до того, что серьезные историки, мягко говоря, сомневаются в совершении сего злодеяния именно по приказу Ричарда, а пресловутого горба, как давно доказано, у этого английского монарха не было. Шекспир сказал, и точка!

Таким же «антигероем» стал и Антонио Сальери, в первую очередь благодаря трагедии А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери», пьесе Петера Шаффера «Амадеус», а также одноименному фильму Милоша Формана. С их легкой руки автор сорока опер, четырех ораторий, пяти месс и реквиема, первый директор Венской консерватории, воспитавший свыше шестидесяти учеников, среди которых Людвиг ван Бетховен, Фердинанд Рис, Игнац Мошелес и Франц Шуберт, стал олицетворением людской подлости, коварной зависти и злобы, тогда как на деле всю жизнь самоотверженно занимался благотворительностью, а учеников принципиально обучал бесплатно.

Мы не будем излагать подробности биографии композитора, рассматривать мотивы создания мифа об отравлении им Моцарта и приводить доказательства невиновности Сальери — всё это темы отдельного исследования. Но было бы несправедливо именно по отношению к Листу совсем замолчать проблему клеветы на его учителя. Поэтому мы намеренно дадим лишь

краткую характеристику личности Сальери, которая наглядно покажет абсурдность любых обвинений в его адрес.

То, что Сальери был признанным авторитетом в области музыкального, в первую очередь оперного искусства, сомнений не вызывает. Буквально первые шаги на этом поприще принесли композитору славу: в Вене с успехом были поставлены его «Ученые женщины» (1770), «Армида» (1771), «Венецианская ярмарка» (1772). Еще большую известность он приобрел благодаря своим «парижским» операм «Данаиды» (1784) и «Тарар» (1787). Профессор Питсбургского университета Борис Абрамович Кушнер в яркой статье «В защиту Антонио Сальери» справедливо заметил: «Очевидным недостатком мифа о том, что Сальери отравил Моцарта, было явное отсутствие мотивов у Сальери. Собственно говоря, с какой стати, с какой целью Сальери совершил бы такое страшное злодеяние? Никаких видимых оснований при жизни Моцарта для зависти со стороны Сальери не было. Композиторы не были соперниками в области инструментальной музыки (Сальери почти не сочинял таковой), что же касается оперы, то Моцарт отнюдь не рассматривался современниками как оперный композитор номер один… Что касается собственно карьеры, то с точки зрения жалований, занимаемых позиций и т. д. любое сравнение было бы подавляющим образом в пользу Сальери. Пожалуй, именно у Моцарта были реальные основания завидовать Сальери и желать его устранения»[67].

О человеческих качествах Сальери (кстати, начисто лишенного какого бы то ни было комплекса неполноценности) лучше всего говорят его дела. Так, он являлся президентом (1788–1795), а затем бессменным вице-президентом общества «Концерты в пользу вдов и сирот оркестровых музыкантов». Он не только занимался организацией регулярных благотворительных концертов, но и чаще всего лично ими дирижировал. Кроме того, Сальери был активным членом Венского общества любителей музыки; во многом благодаря его стараниям в 1817 году была открыта Венская консерватория, которую он возглавил.

Особенно хочется отметить, что в 1815 году в честь празднования 65-летия композитора не кто иной, как Франц Шуберт порадовал наставника кантатой, сочиненной на собственный текст:

Лучший, добрейший!
Славный, мудрейший!
Пока во мне есть чувство,
Пока люблю искусство,

Тебе с любовью принесу
И вдохновенье, и слезу.
Подобен Богу ты во всём,
Велик и сердцем, и умом.
Ты в ангелы мне дан судьбой.
Тревожу Бога я мольбой,
Чтоб жил на свете сотни лет
На радость всем наш общий дед![68]

Представить себе, чтобы подобные искренние строки посвящались недостойному человеку, невозможно.

(Интересно, что самые близкие ученики Листа называли его «наш Старик». Вот, например, отрывок из воспоминаний русского пианиста и дирижера Александра Ильича Зилоти (1863–1945): «После смерти Листа мы все разбрелись по белу свету. Но эта небывалая личность и с того мира держит нас под своим обаянием. А. Фридгейм[69], пятнадцать лет меня не видавший и не писавший мне ни строки, на шестнадцатый год прислал открытку, которая начиналась: „Да здравствует наш Старик и наша дружба“. Когда я увиделся через 25 лет с Ф. Моттлем[70], мы должны были признаться, что когда мы с ним разговариваем или друг друга слушаем, то нам кажется, что между нами стоит „Старик“; что мы за все эти 25 лет всегда вспоминали и думали: а что бы сказал наш „Старик“, как бы он посоветовал поступить. И это влияние, это присутствие нашего Листа сказывается даже и в музыкальном смысле, т. е. мы как-то одинаково „подходим к музыке“, как и наш Лист»[71].)

Профессор Московской консерватории Лариса Валентиновна Кириллина в блестящей статье «Пасынок истории: К 250-летию со дня рождения Антонио Сальери» приводит факты: «О порядочности мастера свидетельствует длинный ряд поступков на протяжении почти всей его активной жизни. Он всегда выказывал преданность всем своим учителям и постоянно участвовал в богоугодных и бескорыстных начинаниях… В программу великопостного концерта в пользу музыкантских вдов и сирот 1791 года Сальери включил симфонию Моцарта *g-moll* (№ 40), о которой почему-то принято думать, будто при жизни Моцарта она не исполнялась. Являясь композитором с европейским именем, он не гнушался выступать на вторых и третьих ролях, если считал, что дело того заслуживало. Так, на премьере в 1814 году „Битвы при Виттории“ Бетховена Сальери, побуждаемый, вероятно, не музыкальными, а патриотическими соображениями, дирижировал вторым оркестром; а 21 января 1815 года на торжественном

траурном богослужении в Вене в память о казненном короле Людовике XVI Сальери руководил одним из хоров (общим музыкальным руководителем и дирижером являлся С. Нойкомм[72], которому и достались самые пышные лавры)».

Конечно, любой успешный человек не может быть совершенно свободен от критики. Сальери имел недоброжелателей, а иногда сами его поступки трактовались в извращенном виде. Недаром в юридической практике положено учитывать показания обеих сторон. Приведем только один пример того, как может навредить истине однобокая оценка даже неоспоримых фактов. В литературе о Сальери «свидетельством со стороны обвинения» часто выступает письмо Бетховена от 7 января 1809 года, в котором говорится, что Сальери якобы из ненависти запретил оркестрантам общества «Концерты в пользу вдов и сирот оркестровых музыкантов» играть на бенефисе Бетховена 22 декабря 1808 года. Казалось бы, вот неопровержимое доказательство черной зависти посредственности к гению! Однако если беспристрастно разобраться в ситуации, картина вырисовывается прямо противоположная первому эмоциональному впечатлению. Одновременно с вышеупомянутым бенефисом — 22 и 23 декабря — были назначены традиционные ежегодные предрождественские благотворительные концерты в пользу вдов и сирот, включающие и произведения самого Бетховена (последнее обстоятельство говорит о том, что никакой ненависти у Сальери к Бетховену не было). Но не это главное. «Сальери, — пишет Л. В. Кириллина, — возражал против „конкуренции“ вовсе не из ненависти к своему бывшему ученику, а совсем по другим, принципиальным и лишенным корыстного интереса мотивам (отток публики с концертов Общества сулил финансовый убыток, а ведь начинание было сугубо благотворительным)».

Более того, уже после описанного инцидента Бетховен, зайдя как-то к Сальери и не застав его дома, оставил у дверей записку весьма характерного содержания: «Сюда заходил ученик Бетховен»[73].

Комментарии, как говорится, излишни. Но не будем сейчас рассуждать о проблеме ответственности художника перед историей; о том, что творческой фантазии гения отнюдь не всё дозволено; о том, наконец, что выше категории «гений» стоят категории «жизнь» и «посмертная память». Позволим себе лишь еще одну цитату из Б. Кушнера, которая, на наш взгляд, имеет самое прямое отношение к нашему последующему повествованию. «Каким же образом возникла зловещая легенда о Сальери? По-видимому, прежде всего стоит упомянуть общую

тенденцию мифологизации Гения. Особенно это было свойственно XIX веку с его романтизмом и, соответственно, культом Гения… Романтическое воображение представляло Гения в окружении враждебной среды, в борьбе с таковой, часто с трагическим исходом… Другой стороной медали оказывается принижение исторических лиц, „обыкновенных талантов“, действовавших рядом с Гением, и даже демонизация тех из них, кто хоть как-то и в чем-то Гению возражал. Здесь можно вспомнить о Николае I и Пушкине. Очень похожим образом освещались в бесчисленных романтических биографиях отношения Моцарта и князя-архиепископа Зальцбургского графа Колоредо. В последнем случае сказался и известный феномен анахронизма, когда представления и нормы данного времени проецируются в давно прошедшие времена… Анахронизм той или иной степени — порок весьма распространенный в исторической литературе, и избежать его очень нелегко. (Вскоре мы будем именно с позиций „анахронизма“ разбирать отношения между Адамом Листом и князем Эстерхази. — *М. З.)* Что же касается принижения окружающих Гения фигур, то это явление распространено весьма широко. Например, ученик и сотрудник Моцарта Зюсмайер[74], завершивший после смерти Учителя Реквием, почти всегда снабжается в романтической литературе эпитетом „бездарный“. Такова благодарность человеку и музыканту, без которого, вполне возможно, мы бы не имели сегодня этого чуда Искусства — Реквиема. Таким же эпитетом награждали и замечательного пианиста-виртуоза XIX века Тальберга только за то, что он рассматривался как соперник Листа. Сам Лист высоко ценил коллегу, заимствовал у него ряд приемов исполнения, которые так и назывались тогда „тальберговскими“, и когда пришло время, пожертвовал значительную сумму на памятник этому замечательному артисту»[75].

Свойственные Антонио Сальери бескорыстие, великодушие, благотворительность впоследствии найдут наиболее полное воплощение именно в его ученике Ференце Листе. Пример всех этих исключительных качеств он получил, можно сказать, еще в детстве от двух своих наставников — Карла Черни и Антонио Сальери.

Как и Черни, Сальери сразу же принял живейшее участие в судьбе одаренного ребенка. 25 августа, спустя всего месяц после начала занятий с Листом, он даже написал князю Николаусу II Эстерхази:

«Вена, август 25, 1822.

Ваше Высочество!

Смиреннейший нижеподписавшийся смеет обращаться к Вашему Высочеству с огромной просьбой. Когда я случайно услышал мальчика Франческо Листа, который играл с листа и импровизировал на фортепьяно, я был настолько поражен, что мне показалось, будто я сплю и вижу сон. Я узнал после разговора и самых искренних поздравлений его отцу, что тот находится на службе у Вашего Высочества и что он получил разрешение оставаться в Вене в течение года, чтобы его сын обучался языкам и особенно совершенствовал игру на инструменте под руководством лучших мастеров в этой области. Его отец также информировал меня, что уже нашел всех учителей, но нуждается в наставнике по изучению генерал-баса[76] и композиции. Когда я заметил, что он хотел бы попросить меня позаниматься с его сыном, я тут же предложил свои услуги с великим удовольствием, из чистой дружбы, как я уже в течение многих лет поступал в отношении бедных учеников. Начиная с середины прошлого месяца отец приводит своего сына в мой дом три раза в неделю. Мальчик делает ошеломляющие успехи в сольфеджировании и пении, в генерал-басе и в чтении партитур различной сложности — трех дисциплинах, которым я обучаю его на своих занятиях, чтобы подготовить его к сочинению и выработать хороший вкус. В жаркие дни мальчик в сопровождении отца всегда приходит около одиннадцати в мой дом вспотевшим и разгоряченным. Наконец я узнал, что они живут в Мариахильфе (*Mariahilf,* ныне 6-й район Вены к юго-западу от центра. — *М. З.).* Я посетовал его отцу, что в плохую погоду такое путешествие может оказаться опасным для хрупкого здоровья его сына и что совершенно необходимо, чтобы он поскорее нашел жилье в самом городе. Отец отвечал, что обращался к Вашему Высочеству с подобной просьбой, но ответа пока не получил. Позже он проинформировал меня, что Ваше Высочество получил его прошение. Не смею больше докучать Вашему Высочеству этим письмом, целью которого является и моя горячая просьба в добавление к представленной Вам петиции. И я обещаю Вашему Высочеству удвоить свои усилия и заставить мальчика приходить ко мне каждый день, потому что я вижу в нем Богом данный музыкальный талант, заслуживающий всяческого

внимания.

Смиренно прошу прощения за взятую на себя смелость; для меня большая честь обратиться лично к Вашему Высочеству. Остаюсь покорнейшим и вернейшим Вашим слугой

Антонио Сальери, капельмейстер Венского императорского двора»[77].

Возможно, именно это письмо 72-летнего мастера сыграло главную роль в решении «квартирного вопроса» Листов. В октябре 1822 года семья переехала в центр Вены, на улицу Кругерштрассе (*Krugerstraße*), дом 1047, где заняла квартиру на втором этаже. Сальери сдержал слово: Ференц стал приходить к нему каждый день. «Он был так великодушен, что в 1822–1823 годах преподавал мне не искусство сочинения, которому в сущности нельзя обучить, а употребление различных ключей и принятых в его время способов изложения партитур»[78], — писал Лист впоследствии. И вскоре ученик смог представить на суд учителя свое первое произведение — хорал *Tantum ergo,* который, к сожалению, не сохранился.

Поэтому «официальным» листовским опусом № 1 считается «Вариация на вальс А. Диабелли» *(Variationen über einen Walzer von Diabelli)*. Кроме того, это сочинение — первая опубликованная работа одиннадцатилетнего музыканта, помещенная в общий сборник среди произведений Шуберта, Гуммеля, Черни, Мошелеса, Бетховена и других светил музыкального Олимпа того времени. Для Листа это была огромная честь.

А началось всё с того, что еще в 1820 году ученик Гайдна, австрийский композитор Антон Диабелли (*Diabelli*; 1781–1858) обратился к пятидесяти композиторам (сделать это ему было очень просто, поскольку он являлся совладельцем музыкального издательства «Диабелли и К°», где печаталось большинство ведущих композиторов того времени) с предложением написать по одной вариации на сочиненный им вальс. Бетховен, тоже получивший приглашение, написал на вальс Диабелли не одну, а 33 вариации *(op. 120)*. Таким образом, плодом коллективного труда стало издание в 1823 году двухтомника «Отечественный союз музыкантов» (*Vaterländischer Künstlerverein),* первый том которого включал вариации Бетховена, а второй — пятидесяти других композиторов, расположенные в алфавитном порядке фамилий авторов. Под 24-м номером значилось: «Лист Франц, мальчик 11 лет, родился в Венгрии».

В этом произведении еще очень мало самобытного; чувствуется ярко выраженное влияние Черни. На данном этапе

Лист — пока «крепкий ученик», старательный и целеустремленный. При этом его музыкальные идеалы уже давали о себе знать.

В конце 1822 года в Вену приехал на гастроли знаменитый венгерский скрипач Янош Бихари *(Bihari;* 1764–1827). Виртуоз, руководитель и дирижер цыганского ансамбля (в него входили еще четыре скрипача и один цимбалист), дававшего успешные концерты в Пеште и в других европейских столицах, он выступал еще и как импровизатор. Его яркий эмоциональный талант в свое время был высоко оценен Бетховеном. Бихари не имел музыкального образования и даже не знал нот; мелодии записывали за ним другие музыканты, благодаря чему и сохранились до нашего времени 84 сочинения, среди которых произведения в жанре вербункош[79], одним из родоначальников которого он считается. Но самое главное — именно Бихари тогда приписывалось создание знаменитого «Ракоци-марша»[80]. Впоследствии Лист в своей книге «Цыгане и их музыка в Венгрии» вспоминал о своем детском впечатлении от выступления цыгана-скрипача: «Сладкие мелодии его волшебной скрипки вливались нектаром в наши очарованные уши». Концерты Бихари стали для Листа «глотком Венгрии», пробудившим осознанное чувство любви к родине, которое отныне не покидало его никогда.

В столь важном для Листа 1822 году состоялось еще одно знаменательное событие: 1 декабря прошло его первое публичное выступление в знаменитом Венском зале земельных представителей *(Landständischer Saal,* или *Landhaussaal,* находится в 1-м районе Вены по адресу: Херренгассе *(Herrengasse),* дом 13). Кроме юного музыканта в концерте участвовала великая певица Каролина Унгер *(Unger, Ungher;* 1803–1877), которая уже через полтора года приняла участие в первом исполнении Девятой симфонии Бетховена, а в 1841-м стала первой исполнительницей «Лорелеи» самого Листа. Кстати, она совершенствовалась в вокальном искусстве у того же Антонио Сальери, о котором вспоминала с неизменной теплотой. Забегая вперед приведем характеристику, данную Унгер Листом в 1838 году: «Фрейлейн Унгер, одаренная глубоким чувством, достойным внимания умом и силой воли, благодаря которой она сумела сохранить себя от перенапряжения, развилась в результате непрерывных основательных занятий как лучший драматический талант… Всегда искренняя, всегда благородная и возвышенная, она проникнута содержанием своей роли; и когда она… ломает ледяную преграду, воздвигнутую между ней и зрителями пошлостями глупого текста или бесцветной музыки, то там, где едва казалось возможным быть более чем терпимой, она

становится величественной, и там, где другим едва удавалось сгладить нелепость слов и музыки, она трогает сильнейшим образом… Голос у Унгер большого объема, чистый и гибкий… она с легкостью овладевает любой ролью. Она столь же хорошо знает репертуар комический, как и трагический, и всесторонность ее таланта столь же замечательна, как и его глубина»[81].

Успех концерта был предопределен. Лист, кстати, представил слушателям и собственные импровизации на задаваемые публикой темы. Мальчик стал настоящей «сенсацией года» и получил лестное прозвище «маленький Геркулес». Пожалуй, именно с этого момента Лист по-настоящему стал знаменитостью.

Начало 1823 года ознаменовалось для Листа восторженной рецензией в лейпцигской газете «Альгемайне дойче Музикцайтунг» (*Allgemeine deutsche Musikzeitung* — «Всеобщая немецкая музыкальная газета»): «Опять перед нами юный виртуоз, который спустился к нам с небес и вызвал огромное восхищение. То, что преподносит публике мальчик, учитывая его возраст, граничит с невероятностью. Человек не понимает физическую возможность этого. И при этом — богатство чувств, выразительность, тончайшая нюансировка. Говорят, что он любую вещь играет с листа и столь же опытен в чтении партитур»[82]. Таким образом, слава «нового Моцарта» перешагнула пределы Вены. Однако юный пианист был не намерен останавливаться на достигнутом и продолжал усиленно заниматься с Черни и Сальери.

Лист готовился к новому концерту, который планировался на весну. Он давно лелеял мечту, чтобы его игру и импровизации услышал сам Бетховен. Ференц часто вспоминал портрет Бетховена, висевший в отчем доме в Доборьяне; впоследствии изображение своего кумира Лист всегда возил с собой, словно своеобразное олицетворение личного ангела-хранителя. Культ Бетховена был поддержан и Черни. По свидетельствам современников, сам Черни играл наизусть все (!) опубликованные в то время сочинения Мастера. Лист писал: «В двадцатых годах, когда большая часть бетховенских произведений была для большинства музыкантов своего рода загадкой Сфинкса, Черни играл исключительно Бетховена с таким же совершенным пониманием, как и техникой; и позднее он не отгородился от некоторых сделанных в технике успехов, а, напротив, существенно содействовал им своим преподаванием и своими произведениями»[83]. Вот почему для юного Листа было так важно, чтобы именно Бетховен стал судьей его таланту. Он считал, что

уже готов выдержать столь серьезный экзамен. Было решено пригласить великого композитора на предстоящий концерт, назначенный на утро воскресенья, 13 апреля. Протекцию для визита к Бетховену составил Черни.

Точных сведений о первом посещении Бетховена Адамом Листом и его сыном не сохранилось. Если судить по дошедшим до нас «разговорным тетрадям», которыми из-за прогрессирующей глухоты композитора пользовался его секретарь Антон Шиндлер[84], оказанный прием был не особенно радушным. В «разговорных тетрадях» есть запись от 12 апреля 1823 года: «Не правда ли, тем, что Вы посетите концерт маленького Листа, Вы несколько сгладите впечатление от недавнего недружелюбного приема. Это ободрит малыша. Обещайте мне, что Вы туда придете»[85].

Впоследствии Лист неоднократно вспоминал, как в достопамятный день 13 апреля в помпезном зале Редутов[86] после его выступления Бетховен неожиданно поднялся на сцену и под бурные овации поцеловал мальчика в лоб. Лист воспринял этот поцелуй как благословение на дальнейшее служение Музыке. Если действительно было так, то это были своеобразная передача эстафеты, выбор «музыкального наследника» и полное признание молодого таланта со стороны стареющего, обремененного недугами гения. «Поцелуй Бетховена» запечатлен подавляющим большинством биографов Листа, начиная с тех, кто слышал рассказ о нем из уст самого Листа, любившего повествовать о столь знаменательном эпизоде своей жизни.

Бесспорных опровержений этой красивой легенды нет, однако сомнения в ее достоверности всё же имеются. Так, согласно исследованию биографа Бетховена Александра Уилока Тейера (Тайера) (*Thayer,* 1817–1897), Бетховен, вопреки просьбе Шиндлера, так и не пошел на концерт. Мы не вправе считать этот эпизод всего лишь выдумкой Листа; сомнения вызывает присутствие Бетховена на концерте именно 13 апреля. Возможно, Листа подвела память и он соединил два столь важных для него события — концерт и благословение Бетховена. Да и не так уж важно, легенда это или реальность. Лист оказался достойным продолжателем великих музыкальных традиций Бетховена. Его поцеловала сама Судьба.

После двух блистательных выступлений Ференца Адам Лист посчитал, что время частных уроков для его сына прошло. Мальчик «перерос» Вену; теперь его путь лежал в Париж — в знаменитую Парижскую консерваторию. То, что поступление туда является делом практически решенным, Адам не сомневался: Ференц доказал, что обладает исключительным музыкальным

талантом, приобрел известность и заслуженную популярность; к тому же директором Парижской консерватории состоял давний знакомый Адама Луиджи Керубини. Отец заранее настраивал сына на победу именно в столице Франции — ведь если Вена была музыкальной столицей Европы, то Париж тогда считался музыкальной столицей мира, без покорения которой настоящая карьера музыканта не могла состояться. А после Парижа можно было бы подумать и о гастролях в Англии. Адам Лист открыто делился с Ференцем планами на будущее, чем заронил в душу ребенка надежду на настоящее чудо: «Я еще прекрасно помню не поддающееся описанию волнение, охватившее меня, когда мой отец… сказал мне: „Франц, ты уже знаешь больше меня. Но через полгода мы будем в Париже. Там ты поступишь в консерваторию и будешь работать под наблюдением и руководством знаменитых учителей“»[87].

Адам не вспоминал тогда, что в апреле 1823 года подошел к концу годичный отпуск, данный ему князем Эстерхази. Вену нужно было покидать не для поездки в Париж и Лондон, а для возвращения в Доборьян… Пока же он получил от главного управляющего княжескими имениями разрешение еще немного повременить с выходом на службу, чтобы продемонстрировать талант молодого Листа на родине. Отец и сын через Пожонь направились в Пешт, куда прибыли в самом конце апреля.

Перед первым концертом на улицах Пешта было расклеено весьма показательное обращение на немецком языке: «Милостивые государи! Высокочтимое дворянство, достопочтенное воинство, уважаемая публика! Я венгр, и сейчас, перед отъездом во Францию и Англию (судя по всему, его отец нисколько не сомневался, что получит от князя новый продолжительный отпуск. — *М. З.*), для меня нет большего счастья, как благоговейно преподнести моей дорогой родине эти первые плоды моего воспитания и образования. Пусть это будет первым приношением родине в знак моей искреннейшей привязанности к ней и благодарности, которую я к ней питаю. Эти плоды еще недостаточно созрели, но настойчивое прилежание позволит мне достигнуть большего совершенства. И может быть, когда-нибудь и на мою долю выпадет счастливейший удел — стать одной из веточек лаврового венка моей дорогой родины»[88].

Концерт, состоявшийся 1 мая в пештском зале «У семи курфюрстов» *(Hét Választófejedelem),* принес Листу громкий успех — первый настоящий успех на родине. Пештский Королевский театр тут же заключил с юным артистом контракт еще на два концерта, 10 и 17 мая. Не успев как следует отдохнуть, 19 мая

Лист дал уже закрытый концерт, о котором сохранился весьма интересный отзыв: «Развлечения этого веселого вечера он заключил известным „Ракоци-маршем“ и изданными Агоштоном Мохауптом произведениями венгров — Чермака, Лавотты[89] и Бихари, добавив к ним, к нашему полному всеобщему восхищению, собственную приятную „фантазию“»[90].

Таким образом, в неполные 12 лет Лист не только любил слушать, но и прекрасно знал и исполнял вербункоши тогдашних главных представителей национальной венгерской музыки; более того, ему уже был известен «Ракоци-марш». Если классический репертуар, включавший произведения Бетховена, Моцарта, Вебера[91], Гуммеля, Мошелеса, он изучал с педагогами, то музыка венгерских скрипачей-виртуозов была им освоена самостоятельно. Можно сказать, что с первых же шагов в искусстве Лист не терял связи с родной Венгрией и старался изучать и развивать традиции ее музыкальной культуры.

Двадцать четвертого мая Лист дал прощальный концерт в Пеште. Перед самым отъездом из города Адам Лист с сыном посетил францисканский монастырь, в котором в то время служил отец Иоанн (как мы помним, до принятия сана его звали Йозеф Вагнер). Друг и духовный соратник Адама, глубоко растроганный игрой Ференца, дал ему свое францисканское благословение.

И тут Адама Листа постиг тяжелый удар. По возвращении в Вену (по пути Ференц дал еще один блестящий концерт в Пожони) он подал очередное прошение в канцелярию князя Николауса II о предоставлении отпуска, необходимого для сопровождения сына в Париж. На этот раз ответ не заставил себя ждать: безоговорочный отказ. Взбешенный Адам решил навсегда оставить службу и положиться на судьбу. К тому моменту его «рабочий стаж» составлял почти четверть века…

Настало время более подробно разобраться в причинах конфликта между князем Николаусом II Эстерхази и Адамом Листом. Впоследствии биографы Листа единодушно стремились заклеймить князя позором за якобы упорное противодействие развитию таланта, волею судеб находившегося в унизительной зависимости от княжеской власти. Во многом такое отношение было санкционировано самим Листом. Но он не мог относиться к данной ситуации по-другому!

Во-первых, неотлучно находясь с отцом, ребенок, не разбиравшийся в тонкостях «взрослых» проблем, конечно же, не раз слышал его эмоциональные высказывания в адрес хозяина. (Мы помним, что Адама отличал «невыдержанный и неровный характер», который в свое время помешал ему принять духовный

сан, и можем догадываться, в каких выражениях он сетовал на свое зависимое положение.) Вполне естественно, что сын однозначно встал на сторону отца.

Во-вторых, Ференц не мог не чувствовать, что конфликт в первую очередь задевает его собственные интересы. Именно детские обиды, главными из которых были как раз инспирированные отцом претензии к князю Эстерхази, Лист так и не смог простить, хотя его широкой и открытой натуре совершенно несвойственна была злопамятность. Видимо, здесь сыграли роль и впечатлительная натура мальчика, и сложный переходный возраст, и «беспокойный и бесприютный» образ жизни странствующего музыканта, который Лист начал вести слишком рано и который не мог не сказаться на душевном состоянии ранимого ребенка. Именно поэтому «знаменитый пианист Лист рассказывал о том, что, когда отец хотел отвезти его для продолжения художественного образования в Париж, то он никак не мог получить у своего хозяина шестимесячного отпуска и вынужден был покинуть княжескую службу. Лист выразил намерение заклеймить за это старого князя даже тогда, когда тот будет в могиле»[92].

Итак, отношение к проблеме самого Листа понятно и вполне объяснимо. Теперь постараемся рассмотреть возникший конфликт с другой стороны. Чтобы не впадать в «анахронизм», попробуем пойти от противного: не оценивать «дела давно минувших дней» с позиций современности, а для наглядности перенести ситуацию в наши дни. Служащий некоей фирмы пытается получить годичный отпуск по семейным обстоятельствам с сохранением рабочего места. Руководство идет ему навстречу, хотя логично предположить, что во время его отсутствия его работу будет выполнять кто-то другой. Спустя год, даже не приступив к исполнению своих обязанностей, служащий вновь требует длительный отпуск по тем же самым обстоятельствам. Терпение руководства лопается, служащий получает отказ, увольняется, а затем на каждом углу начинает обвинять бывшего начальника в возникших материальных трудностях. Много ли найдется сегодня фирм, где подобная ситуация была бы возможна?

В эпоху, когда жили наши герои, князь Эстерхази был не «начальником фирмы», а всесильным магнатом; в зависимости от него находилось огромное количество людей, которым именно он обеспечивал рабочие места и платил жалованье. Его трудно обвинить в совершенном равнодушии к Адаму Листу: терпеть у себя на службе человека, фактически постоянно отсутствующего и занятого исключительно воспитанием собственного сына, согласился бы далеко не каждый, а князь до поры до времени шел

ему навстречу. То, что ответа на свои прошения Адаму Листу приходилось ждать порой целые месяцы, может быть объяснено не столько равнодушием князя, сколько огромными размерами его владений и количеством работающих на него людей; князь просто не мог заниматься исключительно проблемами Листа и откликаться по первому его зову. Да, сын Адама Листа был рожден гением, «достоянием всего человечества», что на первый взгляд накладывало особую ответственность на всех, от кого зависело развитие его таланта. Но гениальность можно по-настоящему оценить лишь спустя время, в будущем. А в настоящем перед князем был человек, занимающий весьма скромную должность, имеющий талантливого сына и только на основании этого постоянно требующий к себе исключительного отношения.

Кроме того, сейчас уже очень трудно сказать, насколько у Адама Листа самоотверженная борьба за будущее сына превалировала над желанием во что бы то ни стало удовлетворить свои собственные амбиции…

Как бы то ни было, князь Эстерхази однозначно не являлся злодеем и «деспотичным самодуром, сознательно губящим в зародыше прогрессивный свободолюбивый талант». Ему просто не повезло — младший Лист и впрямь оказался гением. В отношении князя сказалась та самая «демонизация», о которой говорил Б. Кушнер. Не будем же никого клеймить и порицать, а постараемся быть максимально объективными; нам это несложно, так как лично нас конфликт двухсотлетней давности никак не затрагивает…

Двадцатого сентября 1823 года семья Лист выехала из Вены в направлении Парижа. Ференц тепло простился со своими учителями; в глубине души он не мог не чувствовать некоторого страха, однако его поддерживала вера в чудо, культивируемая отцом.

Сальери был буквально сражен известием об отъезде любимого ученика. Он не считал, что Парижская консерватория даст Листу больше, чем их занятия. Маэстро Черни также категорически не одобрил решение о переезде в Париж: «Отец хотел через посредство мальчика достичь больших материальных выгод, и именно в то время, когда мальчик делал в учении наибольшие успехи, когда я как раз начал учить его композиции, увез его концертировать сначала в Венгрию, затем в Париж, Лондон и другие места, где — по свидетельству тогдашних газет — он везде вызывал огромную сенсацию»[93].

Черни с прозорливостью истинного педагога прекрасно понял, что после демонстративного ухода Адама Листа с

княжеской службы единственным источником дохода семьи стали концерты юного Ференца. А значит, его талант будет нещадно эксплуатироваться. И это именно тогда, когда в творческом плане он только-только начал вставать на ноги и ему требовалось спокойно совершенствоваться. Без ложной скромности Черни отдавал себе отчет, что для мальчика с его яркой индивидуальностью было бы гораздо полезнее продолжать частные уроки с ним, чем «быть одним из многих» в консерватории. К тому же его волновала тлетворная атмосфера парижских салонов с множеством соблазнов, в которую неизбежно должен был окунуться юный музыкант. Но для Адама отъезд в Париж был окончательно решен и не подлежал обсуждению.

Двадцать шестого сентября семейство прибыло в Мюнхен. Адам решил дать сыну возможность отдохнуть с дороги, а заодно выступить в столице Баварии. Первое выступление Ференца в Мюнхене состоялось 17 октября. В письменных отчетах, которые Адам Лист регулярно посылал Черни, о мюнхенском концерте сообщается: «…мы были удостоены присутствием в концерте всемилостивейшего короля (король Баварии Максимилиан I Иосиф (1756–1825). — *М. З.)* и герцогинь. Успех был огромным, и нас сразу же попросили устроить второй концерт, который и состоялся 24-го… Если бы на первом концерте было столько народу, сколько не могло попасть на второй, когда из-за недостатка мест нам пришлось закрыть кассу!.. Дважды мы были удостоены высокой милости играть во время аудиенции всемилостивейшего государя и были приняты с исключительной благожелательностью… Когда мы готовились уйти, король сказал: „Подойди сюда, малыш, дай я тебя поцелую“ — и поцеловал его… Глаза мои наполнились слезами»[94]. Опасения Черни, что Ференц увезен из Вены в первую очередь, чтобы блистать в великосветских салонах, начали сбываться еще до приезда Листов в Париж.

От баварского королевского двора «новый Моцарт» получил рекомендательные письма с самыми восторженными отзывами. По прибытии 28 октября в Аугсбург проволочек с организацией концертов не возникло. За четыре дня, проведенных в этом городе, Ференц играл перед публикой три раза. Затем были еще концерты в Штутгарте и Страсбурге…

Одиннадцатого декабря семья Лист наконец-то прибыла в Париж. На следующее же утро ровно в десять часов утра Ференц со священным трепетом переступил порог консерватории, от поступления в которую, как ему казалось, зависело его будущее. Никто не передаст всю гамму чувств, пережитых им, лучше его

самого: «Как раз пробило десять часов, Керубини был уже в консерватории. Мы поспешили к нему. Едва я прошел через портал, вернее — через отвратительные ворота на *Rue du Faubourg-Poissonière,* как меня охватило чувство глубокого почтения. „Так вот оно, — думал я, — это роковое место… Здесь, в этом прославленном святилище, восседает трибунал, осуждающий на вечное проклятие или на вечное блаженство“. Еще немного, и я стал бы на колени перед проходящими людьми, которых я всех считал знаменитостями и которые, к моему удивлению, подымались и спускались по лестнице, как простые смертные. Наконец, после четверти часа мучительного ожидания, канцелярский служитель открыл дверь в кабинет директора и знаком предложил мне войти. Ни жив ни мертв, но как бы влекомый в этот момент всеподавляющей силой, бросился я к Керубини, намереваясь поцеловать ему руку. Но в этот миг, впервые в моей жизни, я подумал, что, быть может, во Франции это не принято, и мои глаза наполнились слезами. Смущенный и пристыженный, не подымая глаз на великого композитора, который дерзал перечить даже Наполеону, я всеми силами старался не упустить ни одного его слова, ни одного его вздоха. К счастью, мое мучение было недолгим. Нас предупредили, что моему приему в консерваторию будут препятствовать, но мы до сих пор не знали закона, который решительно не допускал к обучению в ней иностранцев. Керубини первый нам это сказал. Это было как удар грома. Я дрожал всем телом. Тем не менее мой отец упорствовал, умолял. Его голос оживил мое мужество, и я также попытался пробормотать несколько слов. Подобно жене хананейской, я смиренно просил позволения „насытиться долей щенка, позволить мне питаться хоть крошками, падающими со стола детей“. Но установленный порядок был неумолим — и я неутешен. Всё казалось мне потерянным, даже честь, и я более не верил ни в какую помощь. Моим жалобам и стенаниям не было конца. Напрасно пытались мой отец и оказавшая нам поддержку семья меня успокоить. Рана была слишком глубока и еще долго кровоточила»[95].

Рана кровоточила до самой смерти Листа. Слово «консерватория» в его устах отныне являлось синонимом чего-то бездарного, косного, антихудожественного. Так, названный выше Александр Ильич Зилоти, в 1883–1886 годах бравший у Листа уроки, вспоминал: «Иногда он приходил в совершенно яростное настроение; за все мое трехлетнее пребывание у него я помню три-четыре таких случая… Лист был тогда страшен, лицо его было действительно мефистофельское, и он прямо кричал: „Я с вас денег не беру, да и никакими деньгами нельзя заплатить за

то, что вы приходите стирать здесь грязное белье! Я не прачка; идите в Консерваторию — вам *там* место“. <…> „Вот, вместо того чтобы заручаться письмами от королев, было бы полезнее хорошенько заниматься. Да вообще вам у меня делать нечего, вы лучше ступайте к другому учителю или, еще лучше, в Консерваторию“»[96].

Эту не прошедшую с годами обиду можно понять. Ференц, чей талант объективно превосходил способности большинства студентов Парижской консерватории, впервые испытал на себе вопиющую несправедливость. Да еще и прозвучал убийственный отказ из уст человека, тоже являвшегося иностранцем! Человека, чей талант отец превозносил, знакомством с которым гордился со времен счастливых дней в Кишмартоне! Надежда на чудо, упорно насаждавшаяся Адамом Листом, рухнула в одночасье. Мальчик испытал сильнейший стресс. Удивительно, что его впечатлительная натура выдержала подобное испытание без последствий.

Возможно, на переживания просто не осталось времени. Слава бежала впереди чудо-ребенка. Словно в компенсацию за причиненное унижение Париж, захлопнув перед Листом двери консерватории, тут же распахнул ему двери своих великосветских салонов. Черни поистине оказался пророком!

На деньги от концертов, данных по дороге в Париж, Листы сняли квартиру в самом центре города. С инструментом для занятий помог знаменитый мастер Себастьен Эрар[97]. По приезде Листов в Париж именно семья Эрара оказала им поддержку и постаралась смягчить горечь от неудачи в консерватории. В дальнейшем Лист относился к Эрарам с неизменной любовью и благодарностью, называя их «своей приемной семьей».

Поскольку о возвращении в Вену не могло быть и речи, нужно было найти новых частных учителей. Первым стал Фердинандо Паэр; позднее, в 1826 году, Лист брал уроки у Антонина Рейхи (Райхи)[98], совершенствовавшего композиторское мастерство у Йозефа Гайдна и Антонио Сальери. (Таким образом, прослеживается творческая преемственность композиторских методов.) У Паэра Лист учился в первую очередь композиции и инструментовке, а у Рейхи — гармонии и контрапункту.

Жизнь понемногу налаживалась. Однако отец и сын по-разному оценивали свое положение в Париже. В воспоминаниях Ференца чувствуется тихая грусть: «…мой отец покинул свой мирный кров, чтобы отправиться со мной по свету… он сменил мирную свободу деревенской жизни на блестящую повинность жизни артиста и поселился во Франции как наиболее подходящем

месте для развития моего музыкального инстинкта, который он в своей наивной гордости называл моим гением; я привык смотреть на Францию как на свою родину и забыл, что у меня есть и другая родина»[99].

Через месяц после приезда в Париж Адам представил очередной отчет Черни: «За время нашего пребывания здесь мы приняли приглашения на 36 вечеров в самых знатных домах, ни в одном из которых за вечер не платят меньше 100 франков, а часто даже 150… Чтобы не мешать отдыху и занятиям мальчика, мне пришлось отказаться от многих приглашений. Однажды, когда он играл у герцога Беррийского и импровизировал на четыре заданные ему темы, там присутствовала вся королевская семья. Три раза он играл у герцога Орлеанского. Успех был так велик, что в эти два высочайших дома его приглашали еще несколько раз»[100]. На фоне общего тона письма некоторым диссонансом звучат слова о заботе об «отдыхе и занятиях мальчика».

Так прошла зима 1823/24 года: уроки, концерты, уроки, концерты, концерты, концерты…

Седьмого марта 1824 года состоялось первое публичное выступление Листа в парижском Итальянском оперном театре (концерты в салонах публичными не считались). Оркестр и освещение зала дирекция театра безвозмездно предоставила в распоряжение «бенефицианта». К тому времени слухи о невероятном таланте «маленького Литца» *(le petit Litz,* как называли его парижские газеты) уже достигли апогея. Все хотели увидеть «нового Моцарта». Успех концерта, в котором также приняла участие великая певица Джудитта Паста (1797–1865), превзошел все ожидания и стал подлинным триумфом Ференца. По воспоминаниям современников, мальчик буквально заворожил не только публику, но даже музыкантов оркестра, которые, заслушавшись его игрой, забыли вовремя вступить.

Париж был покорён, газеты и журналы соревновались, кто опубликует наиболее восторженную рецензию. При этом письмо Адама Листа, вскоре посланное Черни, больше напоминает бухгалтерский отчет: «Расходы, которые нам пришлось покрыть, составили всего лишь 343 франка. После у нас осталось 4711 франков чистого дохода; к сожалению, театр этот очень мал, а я не хотел значительно повышать цены, а то наверняка мог бы получить вдвое больший доход… фурор, который произвел мой сын, неописуем»[101].

Но самым главным доказательством веры парижан в талант Листа стало последовавшее вскоре от дирекции Парижской оперы[102] предложение попробовать свои силы в написании одноактной оперы! Событие экстраординарное: заказ был сделан

ребенку, которому еще не исполнилось тринадцати лет!

В качестве сюжета для будущего творения Листа предлагалась новелла Жана Пьера Клари де Флориана (*Florian*; 1755–1794), автора многочисленных басен, пасторалей и романов. Либретто начали писать поэты Эмануэль Теолон де Ламбер (*Théalon de Lambert,* 1787–1841) и некий де Рансе (*Rancé*). Опера называлась «Дон Санчо, или Замок любви» (*Don Sanche, ou le Château d'Amour)*. Ференц, мечтавший попробовать свои силы в серьезном жанре, с энтузиазмом взялся за работу, не задумываясь, насколько он готов выполнить ее. Бесценную помощь ему оказывал Паэр.

Головокружительные успехи Ференца в то время трезво оценивал, пожалуй, лишь Карл Черни. В апреле 1824 года он писал Адаму Листу: «Тем временем он должен с удвоенным рвением продолжать свои занятия и должен не позволять вводить себя в заблуждение преувеличенной похвалой, которая *всегда* опаснее, чем порицание. Он должен помнить, что если юношеский огонь, благодаря поразительному дару импровизации, и может вызвать минутный энтузиазм, то мастерское, совершенное, устойчивое *(твердое в такте)* исполнение классических произведений обеспечивает продолжительную славу, которая *никогда* не надоест и не приестся миру. Он должен сделать всё возможное, чтобы взрастить свой композиторский талант. При разучивании произведений он не должен пренебрегать *метрономом,* и, наконец, он никогда не должен забывать о том, что чем выше поднимаешься в общественном мнении, тем труднее и тем необходимее его *сохранить*… Чтобы избежать утонченного закабаления, следует в большинстве случаев спокойно и твердо идти своей дорогой, не поддаваясь искушению предпринять необузданные, непродуманные шаги»[103].

Между тем тучи уже начинали собираться над головой «баловня судьбы». Далеко не всем верилось, что возможности чудо-ребенка безграничны; его ошеломляющий успех многие сочли мистификацией. В адрес Адама Листа стали поступать гнусные анонимные письма, отравляющие эйфорию от успехов и чувство удовлетворения за «консерваторское унижение». В письмах утверждалось, что *Le petit Litz* всего лишь «виртуозная машина», что импровизации для него заранее сочиняет дома отец, а сам он — просто «дрессированная обезьянка, механически выполняющая отведенную ей роль».

Чтобы избежать готового разразиться скандала, Адам Лист решил на время уехать из Парижа. Он давно подумывал о Лондоне. А тут как раз подвернулся удобный случай. Пьер Эрар (1796–1855), племянник Себастьена Эрара, собирался ехать в

британскую столицу по делам тамошней фабрики музыкальных инструментов и предложил свои услуги в организации концертов. Адам с радостью воспользовался любезным предложением, исходящим от «приемной семьи». В конце мая дружная компания прибыла в Лондон.

Мария Анна Лист в Лондон не поехала — она решила навестить младшую сестру Марию Терезу Лагер, проживавшую тогда в Граце. Мальчик тяжело переживал вынужденную разлуку и с нетерпением ждал момента, «когда сможет вновь обнять возлюбленную матушку». Однако ждать пришлось более трех лет…

После улаживания всех формальностей, связанных с подготовкой концерта, 21 июня 1824 года — официально концертный сезон уже подошел к концу — Лист впервые выступил перед английской публикой. Лондонский успех был вполне сопоставим с парижским. «Бухгалтерские хроники» Адама Листа сообщают: «…несмотря на огромные расходы, у нас в конце концов осталось 90 фунтов чистого дохода, что в серебряных двадцатках равно 720 флоринам. Концерт этот был важным не только потому, что сделал известным имя Франци, но и с материальной стороны; после него со всех сторон посыпались приглашения, и одними только выступлениями после вечеров (5 гиней за вечер, иногда и больше, у одного только французского посла 20 фунтов) мы заработали 172 фунта, в серебряных двадцатках — 1376 флоринов»[104].

Уже 28 июня в Виндзорском замке Листы были представлены Георгу IV (1762–1830). Ференц один играл перед королем более двух часов, заслужив монаршую похвалу.

Кстати, находясь в Англии, Лист, явно имевший лингвистические способности, начал изучать английский язык, который давался ему удивительно легко. Правда, к тому времени он несколько подзабыл немецкий, зато французский уже был для него практически родным. Не оставлял он и композиторских опытов. В течение 1824 и 1825 годов им были написаны два вальса, «Бравурное аллегро» (*Allegro di bravura),* «Бравурное рондо» (*Rondo di bravura),* «Вариации на различные темы» (*Huit Variations,* опус 1) и «Экспромт для фортепьяно на темы Россини и Спонтини»[105] (*Impromptu pour le piano sur des themes de Rossini et Spontini)*. Мы называем лишь сохранившиеся произведения Листа, так как многие ранние его сочинения до нас не дошли, уничтоженные, скорее всего, им самим[106]. И всё же главным испытанием таланта Листа должна была стать будущая опера. Ференц не мог дождаться окончания поездки, чтобы вновь серьезно заняться композицией.

Однако из Лондона отец и сын сначала поехали в Манчестер, где 2 и 4 августа мальчик снова играл перед публикой. В начале осени Листы возвратились в Париж. Ференц смог, наконец, отдохнуть от концертов и всецело посвятить себя сочинению оперы; в течение зимы 1824/25 года он уже начал работать над инструментовкой своего, как ему тогда казалось, главного сочинения.

Правда, весной вновь пришлось прервать спокойные занятия. На этот раз юного музыканта ждало турне по городам Франции: Бордо, Тулуза, Монпелье, Ним, Лион, Марсель. Неизменный успех, хорошие сборы, масса новых впечатлений и… копившаяся усталость.

А в июне Ференц с отцом совершили вторую поездку в Англию. И вновь Георг IV пожелал видеть мальчика в Виндзорском замке. Стоит ли говорить, что Ференц произвел на англичан такое же сильное впечатление, как и год назад?

Однако в это время мальчик впервые, возможно, еще не осознал, но почувствовал, что беспокойная жизнь странствующего музыканта начинает тяготить его. И это была не только депрессия, вызванная усталостью. Ференц постепенно понимает, что концерты отнимают у него время и силы, отвлекают от композиции. Конечно, благодарный сын не мог пойти наперекор желанию отца, который столько для него сделал. Лист знал, что доход от концертов — единственное средство к существованию его семьи. Но врожденные композиторские способности уже стали заявлять о себе.

По возвращении в Париж Ференц до конца лета занимался только композицией. Адам Лист в письме от 14 августа 1825 года сообщает Черни: «Франци написал два милых концерта… Он не знает никакой другой страсти, кроме композиции, только она доставляет ему радость и удовольствие. Его соната [для фортепьяно] в 4 руки, трио и квинтет могли бы доставить Вам много приятного. Его концерты слишком строги, а исполнительские трудности, которые они представляют для пианиста, неслыханны: я считал всегда концерты Гуммеля трудными, однако они кажутся в сравнении очень легкими»[107].

Упомянутые в письме произведения не сохранились. Однако обращение Листа к таким масштабным жанрам, как концерт, уже свидетельствует о том, что его композиторский талант постоянно развивался и совершенствовался. Кроме того, все эти сочинения можно рассматривать в качестве «проб пера» во время работы над его самым фундаментальным юношеским произведением — оперой.

Кстати, еще в июле жюри Парижской оперы устроило Листу

настоящий экзамен. Перед открытием нового сезона члены высокой комиссии должны были прослушать сочинение юного композитора и решить, принимать ли его к постановке; знаменательно, что одним из членов жюри был Луиджи Керубини, не допустивший Листа к поступлению в Парижскую консерваторию. Перед Ференцем была поставлена фактически нереальная задача: он должен подготовить полную презентацию своей оперы в восьмидневный срок, несмотря на то, что партитура еще не была переписана начисто и ни один певец не знал своей партии. Адам Лист попросил хотя бы двухнедельную отсрочку, но ему было отказано. Листу разрешили отодвинуть срок не более чем на два дня. Однако даже этого времени оказалось достаточно. Во время «экзамена» Лист сам пел за всех героев, аккомпанируя себе на фортепьяно; так он проиграл всю оперу. Члены жюри в конце концов не удержались от бурных и дружных оваций. «Дон Санчо» был принят к постановке; премьера назначена на октябрь.

Семнадцатого октября в переполненном Зале ле Пелетье состоялась премьера оперы Листа «Дон Санчо, или Замок любви». В спектакле были задействованы лучшие исполнители Парижской оперы: дирижировал Родольф Крейцер[108], которому Бетховен посвятил свою «Крейцерову сонату»; партию Дона Санчо пел великий тенор Адольф Нурри (*Nourrit*; 1802–1839). Вопреки распространенному мнению, премьера оперы Листа прошла с успехом; после представления юного композитора неоднократно вызывали на сцену. Однако в душе у него осталось ощущение, что этим успехом он обязан исключительно своему возрасту (на поклон Нурри выносил Ференца на руках). Это ощущение усугубилось, когда после еще двух представлений, 19 и 21 октября, опера была снята с репертуара…

Почему же, блистательно пройдя суд жюри Парижской оперы, «Дон Санчо» был дан на сцене всего трижды? Впоследствии на этот вопрос отвечали просто: «Дон Санчо» — детское произведение, а мало ли у кого «первый блин» оказывался «комом»?

Либретто «Дона Санчо» было единодушно объявлено «примитивным, бездарным и безвкусным». Но подобный вердикт может быть вынесен в отношении подавляющего большинства оперных либретто. До появления музыкальных драм Рихарда Вагнера к качеству литературной основы оперы редко предъявляли особые требования, вопрос о соотношении музыки и поэзии в опере безоговорочно решался в пользу первой. Еще Моцарт настаивал, чтобы в опере поэзия была «послушной дочерью музыки». Кроме того, жанр оперы изначально

подразумевает некую условность, а уж в комических операх развлекательный элемент играет основную роль.

Если рассматривать «Дона Санчо» вкупе с либретто других опер сказочно-любовного содержания, то его сюжет не лучше и не хуже сюжетов произведений, вышедших из-под пера маститых композиторов. Чтобы не быть голословными, приведем здесь его краткое содержание.

Волшебник Алидор владеет Замком любви, в котором могут жить лишь те, кто любит и любим. Для рыцаря Дона Санчо вход в Замок любви закрыт, так как принцесса Эльцира, к которой он давно питает нежные чувства, не замечает воздыхателя — она помолвлена с принцем Наваррским. Мудрый Алидор, понимая, что Эльцира на самом деле не любит принца, решает помочь несчастному рыцарю: с помощью волшебства вызывает бурю, во время которой принцесса и ее свита — свадебный кортеж, направляющийся в Наварру, — сбившись с пути, оказываются у ворот Замка любви. Продрогшие и испуганные путники просят приютить их. Один из пажей Эльциры сообщает ей, что ворота откроются лишь в том случае, если она притворится, что любит рыцаря Дона Санчо. Однако принцесса предпочитает мокнуть под проливным дождем, но не лгать. Буря постепенно стихает, и принцесса засыпает под звуки прекрасной арии, которую поет вдалеке Дон Санчо. Идиллия нарушается зловещими звуками трубы — коварный рыцарь Ромуальд спешит похитить прекрасную Эльциру. Похищение — испытание пострашнее, чем ветер и дождь! Дон Санчо смело бросается на защиту возлюбленной. Во время поединка Ромуальд побеждает. Раненого рыцаря выносят на носилках к ногам принцессы; Эльцира глубоко тронута его мужеством. В порыве проснувшегося чувства она отказывается от короны Наварры и скрепляет свой союз с Доном Санчо нежным рукопожатием. Между тем оказывается, что под личиной Ромуальда выступал Алидор, чье волшебство помогло воссоединению любящих сердец. Принцесса Эльцира в сопровождении Дона Санчо вступает в распахнувшиеся перед ними ворота Замка любви, где в их честь устраивается пышный праздник.

Как видим, сюжет вполне отвечал духу времени и жанру. Другое дело, что его слабые стороны могли бы быть с лихвой компенсированы выдающейся музыкой. Но вслед за либретто музыка юного Листа не менее единодушно была признана «слабой, крайне поверхностной и в целом беспомощной». Подобная критика оставляет двойственное впечатление. Во-первых, если музыка «Дона Санчо» настолько слаба, куда смотрели члены жюри Парижской оперы, не только принявшие

произведение к постановке, но и рукоплескавшие ему? Во-вторых, насколько объективно можно оценивать сочинение двенадцатилетнего мальчика, делающего первые шаги в творчестве? Перед юным музыкантом поставили изначально невыполнимую задачу, а потом подвергли его критике за то, что он якобы выполнил эту задачу не на должном уровне.

Пожалуй, наиболее объективную оценку творение Листа получило в статье «Газетт де Франс» *(Gazette de France*): «Те, кто ждали от ребенка безупречного произведения, действительно не могут быть довольны. Ибо в партитуре юного Листа встречаются очень слабые части, причем в тех местах, где автор, у которого еще даже не пробивается пушок на подбородке, вынужден выражать чувства, ему незнакомые: скорбь, ревность, ненависть, темные и роковые страсти. Но людей более разумных (то есть тех, кто не требует невозможного) исключительные возможности нашего маленького — но становящегося всё более взрослым — Моцарта вполне удовлетворили; музыкальное выражение чувств более мягких и нежных он решил очень удачно и умело. Чего еще можно требовать сверх этого?»[109]

Конечно, во время работы над оперой Листу оказывал существенную помощь Фердинандо Паэр. Говорили даже, что «Дон Санчо» «больше опера Паэра, чем Листа». Однако это утверждение верно лишь в отношении технических деталей.

В целом неуспех «Дона Санчо» может быть объяснен лишь одним: Лист был еще не готов к сочинению столь масштабного произведения — ни по возрасту, ни по профессиональному уровню. Главное, что он оказался достаточно взрослым, чтобы это понять. То, что мальчик вообще сумел дописать оперу до конца, — уже настоящая победа. То, что опера оказалась достойна быть поставленной на театральной сцене, — победа вдвойне. Поэтому-то последующее забвение «Дона Санчо» и не сломило Листа, а укрепило его в желании совершенствовать мастерство.

А ведь опасность не состояться в творчестве была для Листа вполне реальной. Более слабую натуру могли бы легко сломить, с одной стороны, восхваление сверх всякой меры, с другой — постоянный стресс от боязни не соответствовать этим восхвалениям. Это прекрасно понимал Черни, когда писал Адаму Листу в 1825 году: «Какое бы право мы ни имели снисходительно рассматривать юность Франци, всё же лучше и здесь действовать с наибольшей осторожностью. Я хотел бы просмотреть его нынешние работы и сделать по ним свои замечания. Чем крупнее талант, тем важнее его *направленность*… Я нахожу правильным, что Вы до сих пор ничего не опубликовали из сочинений Франци. Публика и с этой стороны должна узнать его не как ученика, а как

настоящего *художника* и, насколько возможно, как *мастера.* Задержка на несколько лет значительно более полезна и похвальна, чем преждевременное выступление»[110].

Мудрый Черни вряд ли допустил бы, чтобы его ученик подвергал себя таким потрясениям, как преждевременное обращение к жанру, к которому он объективно еще не был подготовлен. Но, к сожалению, учитель был уже далеко…

Несмотря на все перипетии, «Дон Санчо» оказал очень большое влияние на дальнейшее развитие таланта Листа. Всю последующую жизнь, словно желая реабилитироваться, он страстно мечтал написать и поставить в театре еще хотя бы одну оперу. В 1842 году им был задуман «Корсар», в 1845-м — «Божественная комедия», в 1846-м — «Фауст»; в 1847-м — «Ричард Львиное Сердце», в 1848-м — «Спартак». В 1856–1858 годах композитор вынашивал замысел оперы «Янош» на сюжет из венгерской истории, а в 1858–1859 годах, обратившись к истории своей «второй родины» Франции, хотел написать оперу «Жанна д'Арк». Но все эти замыслы не получили дальнейшего развития. Ближе всего к цели Лист подошел в 1846–1851 годах, когда начал серьезно разрабатывать байроновский сюжет «Сарданапала», но и тогда не продвинулся дальше черновых набросков. Лист всю жизнь чувствовал себя неудовлетворенным, словно упорно пытался доказать самому себе, что способен и в оперном жанре сказать новое слово, но так и не сказал. Не здесь ли кроется первопричина такой самоотверженной, бескорыстной помощи Рихарду Вагнеру, сказавшему это слово за него? Как бы то ни было, «Дон Санчо» остался единственной завершенной оперой Листа.

И всё же нельзя однозначно объявлять «Дона Санчо» лишь неудачной юношеской пробой пера, хотя доказать обратное в течение многих лет было практически невозможно. С одной стороны, долгое время партитура оперы считалась утраченной. Сам Лист был убежден, что она сгорела во время пожара в Парижской опере в 1873 году. Лишь в 1912-м были впервые опубликованы отрывки из партитуры «Дона Санчо»[111], обнаруженной девятью годами ранее в библиотеке Парижской оперы. С другой стороны, поскольку «Дон Санчо» после первых трех представлений 1825 года никогда и нигде не ставился, ни прочесть партитуру, ни послушать исполнение оперы у нескольких поколений исследователей просто не было возможности — приходилось доверять чужим мнениям, которые огульно объявляли музыку оперы беспомощной, детской, не заслуживающей внимания и справедливо преданной забвению. Однако ныне можно сказать, что это утверждение опровергнуто.

20 октября 1977 года в лондонском Университетском театре *(Collegiate Theater,* с 1982 года — *Bloomsbury Theater)* прошло первое современное представление «Дона Санчо», а начиная с 1997-го опера Листа регулярно дается в театрах Будапешта. Объяснить это лишь сугубо историческим интересом нельзя. Конечно, можно отметить отдельные недостатки музыки, главным из которых является ее неровность: удачные мелодические решения и гармонические обороты перемежаются явно дилетантскими. Но откровенно слабое произведение вряд ли имело бы долгую сценическую жизнь после более чем 150-летнего забвения. Пожалуй, гений Листа всё же победил.

Пережив неудачу с оперой, в начале 1826 года Ференц с отцом отправился во второе турне по Франции, во время которого, словно в компенсацию за все треволнения, связанные с «Доном Санчо», 25 января юному музыканту была пожалована золотая медаль Филармонического общества города Бордо — знак явного признания.

В Марселе, где была запланирована более продолжительная остановка, Лист познакомился с милой девушкой Лидией Гарелла. Она сносно играла на фортепьяно и часто музицировала с Ференцем в четыре руки. Вряд ли симпатию к Лидии можно считать первым юношеским увлечением Листа. Скорее, это было просто приятное знакомство, скрашивавшее пребывание в чужом городе. Однако именно в Марселе было написано, пожалуй, важнейшее из его ранних сочинений — «Этюд для фортепьяно в форме сорока восьми упражнений во всех мажорных и минорных тональностях, посвященный мадемуазель Лидии Гарелла и сочиненный юным Листом» (*Étude pour le Piano-Forte en quarante-huit Exercise. Dans tous les Tons Majeurs et Mineurs composés et dédiés à Mademoiselle Lidie Garella par le jeune Liszt)*.

Возможно, на создание этого произведения Листа вдохновил «Хорошо темперированный клавир» Баха. Правда, из задуманных сорока восьми упражнений Ференцем были написаны лишь двенадцать; но они, безусловно, явились предшественниками двух знаменитых циклов композитора: «24 больших этюда для фортепьяно» (сочинено двенадцать), написанных в 1837–1838 годах, и «Этюдов трансцендентного исполнения», сочиненных в 1851-м. Связь между всеми этими произведениями прямая: сначала дюжина юношеских упражнений была переработана в столько же больших этюдов, а затем последние послужили основой опять-таки для двенадцати этюдов зрелого творческого периода. Кстати, оба цикла — и 1838-го, и 1851 годов — посвящены Карлу Черни «в знак благодарности, уважения и дружбы». Таким образом, «Этюд для фортепьяно в форме сорока

восьми упражнений» стал значительной вехой в эволюции и исполнительского, и композиторского мастерства Листа.

Вернувшись в Париж, Ференц начал особо интенсивно заниматься контрапунктом с Антонином Рейхой, который буквально через несколько месяцев объявил, что мальчик закончил учение и обладает всеми необходимыми композитору знаниями.

Но даже если бы признание Рейхи не последовало, на дальнейшее обучение времени у Листа уже не оставалось. В течение зимы 1826/27 года его ждал очередной концертный тур, на этот раз по Швейцарии: Дижон, Женева, Берн, Люцерн и Базель. А на май — июнь уже была запланирована третья поездка в Англию…

Именно в это время молодой Лист пережил первый серьезный душевный кризис. Ему шел шестнадцатый год; он стоял на пороге нового жизненного этапа и подсознательно страшился этого. Крайне утомленный бесконечными переездами с места на место и годами напряженной работы, принимаемый при королевских дворах и в роскошных салонах и одновременно с самого детства обязанный без отдыха концертировать, чтобы содержать семью, оторванный от любимой матери и полный юношеских противоречий, Ференц вдруг решил порвать с такой жизнью и вступить в монашеский орден. Вместо многочасовых упражнений он самозабвенно читал «Новый Завет», глубоко проникаясь христианскими идеями. Его настольной книгой стал трактат Фомы Кемпийского (1379–1471) «О подражании Христу», написанный не позднее 1427 года.

Вспомнил ли Адам Лист, глядя на сына, себя в его годы? В 14 лет — летний оркестр в Кишмартоне, в 19 — послушание в монастыре в Малаке… Как бы то ни было, тогда отец смог отговорить Ференца от вступления в орден: «Твоя профессия — музыка… Люби Бога, будь хорошим христианином, но ты принадлежишь искусству, не Церкви»[112]. Сын, как всегда, послушался…

Между тем здоровье Адама Листа резко пошатнулось. Врачи посоветовали ему морские купания и полный покой. Адам и Ференц в середине августа отбыли на морское побережье, в Булонь. Заслуженный «отпуск» принес свои плоды: живительный воздух, тишина, полноценный отдых восстановили их силы. Пожалуй, Ференц впервые в жизни, а Адам впервые за последнее десятилетие по-настоящему осознали, как они были морально и физически истощены и насколько нуждались в передышке.

В конце месяца Листы уже собирались вернуться в Париж, но Адам внезапно снова заболел. Его здоровье ухудшилось

настолько резко, что Ференц по его просьбе написал 24 августа письмо матери в Грац: «Лучшая из женщин, матушка! Сейчас, когда я пишу Вам, меня сильно беспокоит здоровье отца. Когда мы прибыли сюда, он уже чувствовал недомогание, но болезнь усилилась, и сегодня доктор сказал мне, что она может стать опасной. Отец просит Вас не поддаваться панике. Он чувствует, что очень болен, поэтому и просил меня написать Вам это письмо. Может быть, Вы смогли бы приехать во Францию…»[113]

Но Мария Анна не успела проститься с мужем. 28 августа Адам Лист скончался в Булони, где и был похоронен. Его последнее напутствие, обращенное к сыну, Лист не забывал никогда: «Будь добрым и сильным». Через два дня после смерти отца Ференц написал «Траурный марш»; на титульном листе значилось: «Ф. Лист. Булонь, 30 августа 1827 года».

Немногочисленные друзья Адама Листа, оставшиеся в Венгрии, далеко не сразу узнали о трагическом событии. Лишь в мае 1828 года Ференц получил сердечное письмо Тадэ Амадэ — того самого, который в свое время был одним из пяти магнатов, выплачивавших «стипендию» талантливому ребенку. В письме граф старался поддержать Листа, предлагал искреннюю дружбу и помощь по мере сил.

Смерть отца была для Ференца невосполнимой утратой. Он мгновенно почувствовал себя одиноким и беспомощным. На протяжении шестнадцати лет они не расставались; Адам всегда был рядом с сыном, поддерживал, помогал, ободрял. Никогда не осознавая, что во многом за его счет отец реализовывал собственные амбиции, что для него доходы от выступлений мальчика были отнюдь не на последнем месте, Лист непоколебимо верил, что отец принес себя в жертву ради его будущего. Эту веру ничто и никогда не могло поколебать. Просто он искренне, всем сердцем любил отца.

Спустя много лет Лист писал матери полные искренней благодарности и любви строки: «Я до слез тронут Вашими полными почтения мыслями о моем отце… Это предчувствие моего отца, тотчас же укрепившееся в нем, как убеждение, более того, я должен бы сказать: как вера, что его сын должен идти иным путем, чем его товарищи по сословию… Он не колебался и не склонялся перед разумными доводами разумных людей. Он был вынужден пожертвовать надежным местом, отказаться от удобных привычек, покинуть отечество, уговорить жену разделить с ним превратности судьбы, покрывать издержки нашего скромного существования, давая уроки латыни, географии, истории и музыки. Одним словом, он должен был уйти со службы князя Эстерхази, покинуть Райдинг, обосноваться в Вене, чтобы я

мог брать уроки у нашего доброго, превосходного Черни и отсюда набраться отваги устремиться навстречу очень ненадежной судьбе… Да, дорогая матушка, Вы правы, когда говорите, что из тысячи отцов ни один не был бы способен к такому самопожертвованию, к такой настойчивости в этом своего рода упрямом предчувствии, которым обладает лишь выдающийся характер»[114]. Такая сыновняя любовь заслуживает уважения.

Со смертью Адама завершился целый этап жизненного пути Листа. Недаром сам он «первый акт» своей жизни заканчивал именно этим трагическим событием. (Правда, иногда память его подводила; так, в письме Лине Раман от 30 августа 1874 года Лист ошибочно называет годом смерти отца 1828-й.)

Отныне Ференц должен был сам принимать решения, сам отвечать за последствия. Должен был стать «добрым и сильным».

Акт второй
ЖИЗНЬ РАДИ ЛЮБВИ (сентябрь 1827 года — 1847 год)

Было время, когда я был бы счастлив, если бы небольшая лихорадка избавила меня от жизни. Теперь же смерть привела бы меня в отчаяние. Почему? Потому что я люблю.

Ф. Лист. Письмо графине Мари д'Агу

В начале сентября 1827 года Лист в крайне подавленном состоянии духа вернулся из Булони в Париж. Он только что пережил смерть любимого отца, оставшись один на один со своим горем и вмиг навалившимися проблемами. Ференц считал, что без отеческой поддержки и руководства больше не сможет продолжать концертную деятельность, однако сыновний долг требовал отныне взять на себя заботу о благосостоянии матери, приехавшей в тяжелое время к сыну после длительной разлуки. Решение пришло быстро: Лист станет давать уроки игры на фортепьяно. Знаменитый пианист, он был уверен, что недостатка в учениках испытывать не будет. Кроме того, Лист снова нашел поддержку у Эраров, «своей приемной семьи». Себастьен был весьма опечален, узнав, что Ференц решил променять карьеру исполнителя на карьеру педагога, но, поняв побудительные причины этого решения, стал, пользуясь своим влиянием, самолично находить ему учеников.

Тем временем Ференц вместе с матерью переехал в квартиру в доме 7 по улице Монтолон *(rue Montholon),* неподалеку от строящейся церкви Сен-Винсен-де-Поль[115] *(Église St.-Vincent-de-Paul)* в одноименном приходе, основанном в 1804 году. Пока церковь не была возведена (из-за нехватки средств строительство затягивалось), в доме 6 по улице Монтолон действовала небольшая часовня на 200 мест.

Духовным наставником Листа в то время являлся аббат Жан Батист Барден (*Bardin*; 1790–1857), знакомый с ним еще с 1824 года. Нельзя недооценивать влияние этого человека на развитие молодого Листа. В юности он начал карьеру в качестве секретаря и доверенного лица знаменитого проповедника и политического

деятеля кардинала Жана Сифрена Мори (*Maury*; 1746–1817). 17 декабря 1814 года Барден был рукоположен в сан, до 1818-го служил в Шатийоне (*Chatillon*), затем являлся «вспомогательным» (внештатным) викарием в Сен-Дени (*Saint-Denis),* а в декабре 1821 года был назначен в приход Сен-Винсен-де-Поль, где служил непрерывно в течение тридцати шести лет, вплоть до самой своей смерти, став первым викарием наконец-то освященной 21 октября 1844 года церкви. Аббат Барден отличался исключительной музыкальностью; его дом 4 по улице Монтолон, по соседству с Листом, даже имел славу своеобразного музыкального салона. Неудивительно, что аббат сразу же обратил внимание на гениального юношу и принял в его судьбе живейшее участие, а с 1828 года фактически заменил Ференцу отца. В 1829–1830 годах Лист приходил к своему духовнику практически ежедневно. Аббат Барден лично готовил его к конфирмации[116]. В то время мать и аббат Барден были для Листа самыми близкими людьми: с ними он делился переживаниями, от них не имел секретов, они помогали Ференцу справляться с последствиями душевного кризиса, начавшегося незадолго до смерти отца.

После возвращения в Париж Лист осознал несправедливое отношение общества к творцам и принижение роли искусства: «Когда смерть похитила у меня отца и я вернулся в Париж один и начал понимать, чем *могло бы* быть искусство и чем *должен был бы* быть художник, я был буквально раздавлен теми непреодолимыми препятствиями, которые со всех сторон вставали на пути, предначертанном моими мыслями. Кроме того, не находя нигде ни отклика, ни сочувствия — ни среди светских людей, ни тем менее среди людей искусства, прозябающих в спокойном безразличии и не знающих ничего ни обо мне, ни о целях, которые я себе поставил, ни о способностях, которыми я наделен, — я ощутил горькое отвращение к искусству, каким я его пред собой увидел: униженном до степени более или менее терпимого ремесла, обреченным служить источником развлечений избранного общества»[117].

Впоследствии, когда с развлекательностью искусства стал нещадно бороться Рихард Вагнер, Лист был полностью солидарен с другом и единомышленником. Искусство, по Вагнеру, принимает на себя роль последнего мессии, способного спасти человечество, а следовательно, истинный художник не имеет права идти на поводу у низменных вкусов толпы. Вагнеровское кредо борьбы за полное обновление вкусов публики, за переустройство мира через искусство сродни убеждению Ф. М. Достоевского, что красота спасет мир. В статье «Искусство и революция» Вагнер писал: «Мы хотим сбросить с себя

унизительное иго рабства, всеобщего ремесленничества душ, плененных бледным металлом, и подняться на высоту свободного артистического человечества, воплощающего мировые чаяния подлинной человечности; из наемников Индустрии, отягченных работой, мы хотим стать прекрасными, сильными людьми, которым принадлежал бы весь мир как вечный неистощимый источник самых высоких художественных наслаждений. <…> Что возмущало архитектора, когда он принужден был тратить свою творческую силу на постройку по заказу казарм и домов для найма? Что огорчало живописца, когда он должен был писать внушающий отвращение портрет какого-нибудь миллионера; композитора, принужденного сочинять застольную музыку; поэта, вынужденного писать романы для библиотек для чтения? Каковы должны были быть их страдания? И всё это оттого, что приходилось растрачивать свою творческую силу на пользу Индустрии, из своего искусства делать ремесло»[118].

Но Вагнер написал эту статью лишь в 1849 году, в 36 лет; Лист же интуитивно пришел к тем же идеям в 1827-м, когда ему исполнилось шестнадцать! А к 1837 году он уже предельно ясно высказал свою позицию в «Путевых письмах бакалавра музыки»: «Былого социального искусства больше не существует, нового — еще нет. Кого встречаем мы по большей части в наши дни? Скульпторов? Нет, фабрикантов статуй. Живописцев? Нет, фабрикантов картин. Музыкантов? Нет, фабрикантов музыки. Всюду есть *ремесленники,* и нигде нет *художников.* И в этом жестокие муки для тех, кто родился гордым и независимым, как истое дитя искусства. Он видит вокруг себя этот рой ремесленников, внимающих вульгарным прихотям и фантазиям невежественных богачей — фабрикантов, отдающих себя им в услужение, склоняющихся перед каждым их взглядом, склоняющихся до самой земли и всё еще считающих свои поклоны недостаточно низкими! И он должен считать их своими собратьями, должен терпеть, что толпа не делает между ними различия, окружает его таким же тупым ребяческим восхищением и награждает столь же вульгарной похвалой»[119].

При сравнении двух процитированных выше отрывков из работ Листа и Вагнера создается впечатление, что их писал один человек. При такой близости мировоззрений неудивительно, что двух композиторов и *философов от искусства* впоследствии связала многолетняя дружба.

К 1827 году относится личное знакомство Листа с человеком, также чрезвычайно близким ему по духу, — Виктором Гюго (*Hugo*; 1802–1885). Сохранилась записка Листа, адресованная Гюго и датируемая второй половиной 1827 года, написанная на полях

программки одного из его концертов:

> «Если Вы сможете освободиться на полчаса в воскресенье утром, то приходите к Эрару — я буду очень счастлив и горд. Примите уверения в искренней симпатии.
>
> Ф. Лист»[120].

С тех пор дружба писателя и композитора оставалась неизменной на протяжении многих лет. Идеалы свободы, справедливости, прогресса, любви и веры были общими для Гюго и Листа. Оба провозглашали их через свое творчество. Оба, повинуясь романтическим устремлениям, противопоставляли дисгармонии человеческих отношений гармонию природы. Особенно ярко это противопоставление выражено в стихотворении Гюго «Что слышно на горе», входящем в цикл «Осенние листья». Показательно, что именно по этому произведению Лист начал в 1847 году писать свою первую симфоническую поэму, став «отцом» этого жанра. А между 1838 и 1847 годами Листом сочинен фортепьянный этюд «Мазепа» (*Mazeppa*); в 1851-м — еще один этюд с тем же названием, вошедший под № 4 в цикл «Этюды высшего исполнительского мастерства» (*Etudes d'exécution transcendante),* а также шестая симфоническая поэма «Мазепа» — все на сюжет одноименной поэмы Гюго.

Дружба Гюго и Листа подпитывалась не только общими романтическими идеалами, но и твердой убежденностью, что человечество, наконец, придет к необходимости построить общество, основанное на высоких нравственных началах. Правда, к концу 1820-х годов Лист еще не стал столь же страстным борцом, как Гюго, и страдал от окружающей несправедливости.

Лист еще не оправился от первой невосполнимой потери, а судьба уготовила ему новое испытание, и именно социальная несправедливость сыграла в нем главную роль.

Вскоре после начала педагогической деятельности Листа среди его учеников появилась юная талантливая аристократка — дочь графа Пьера де Сен-Крика (*Saint-Cricq*; 1772–1854), министра торговли и промышленности в правительстве короля Карла X, будущего пэра Франции при короле Луи Филиппе. Каролина была всего лишь на год младше своего учителя. Сразу возникшая между ними взаимная симпатия быстро переросла в глубокое чувство. Ференца и Каролину связывало настоящее родство душ: им нравилась одна и та же музыка, они читали одни и те же книги, и если в музыкальном искусстве направляющая роль принадлежала Листу, то в литературе — исключительно молодой

графине де Сен-Крик. Она познакомила Ференца с творчеством всех своих любимых поэтов; в перерывах между занятиями они, склонившись над книгой, самозабвенно читали и тут же бурно обсуждали великие строки. Часто в этих беседах принимала участие мать Каролины, графиня Жанна де Сен-Крик, урожденная Ленен де Тийемон (*Lenain de Tillemont,* 1770–1828), неизменно присутствовавшая на всех уроках ради соблюдения правил приличия. Сердце матери трудно обмануть; графиня быстро поняла, что ее дочь влюблена в красавца-учителя и тот отвечает ей столь же пылким чувством. То, что избранник Каролины не принадлежал к аристократическому роду, ничуть не смущало графиню. Она всячески поддерживала влюбленных и надеялась на их будущее счастье.

Вдохновленный любовью, Лист написал тогда свое первое *венгерское* произведение «На память от Ф. Листа, две венгерские темы. Париж, 21 мая 1828» (*Zum Andenken von F. Liszt, zwei Sätze ungarischen Charakters. Paris, den 21 Mai 1828),* представляющее собой вариации на мелодии вербункошей, которые Лист слышал еще в Вене на концертах Бихари. Любовь к женщине пробудила в композиторе образы давно покинутой родины.

Тридцатого июня 1828 года давно болевшая мать Каролины скончалась. Лист, недавно потерявший отца, как никто другой понимал и поддерживал возлюбленную, горе сблизило их еще больше. Он уже подумывал официально просить у графа де Сен-Крика руки его дочери. В ожидании официальной помолвки Ференц и Каролина даже обменялись кольцами с выгравированной на ободке латинской надписью: *Expectans expectavi* — «Я терпеливо жду».

Но чуда не произошло. После смерти романтически настроенной графини де Сен-Крик безродному учителю музыки тут же вежливо, но твердо дали понять, что брак с представительницей одной из аристократических фамилий Франции для него невозможен. Занятия музыкой были прекращены, Каролина спешно увезена из Парижа в родовой замок (влюбленным даже не удалось проститься), а двери графского дома навсегда закрылись для Ференца…

Лист понял, что потерял Каролину навсегда. Эта утрата едва не сломила его. Он затворился дома, в течение нескольких месяцев никуда не выходил, никого не принимал, отменил все уроки. Целыми днями он лежал на диване, много курил… Казалось, жизнь потеряла всякий смысл. 23 октября 1828 года, на следующий день после семнадцатилетия Ференца, газета «Ле Корсэр» *(Le Corsaire)* напечатала некролог «Смерть молодого Листа» (во многих биографиях музыканта сообщается, что

некролог был напечатан в газете «Л'Этуаль» *(L'Etoile);* однако она не издавалась с августа 1827 года).

Анна Мария с чуткостью и деликатностью матери пыталась чем-нибудь помочь сыну, поддержать его, облегчить сердечные страдания. Сам же Лист видел лишь один выход. Желание окончательно покинуть несправедливый мир и полностью посвятить жизнь Богу снова овладело его душой. Ференц серьезно задумался над поступлением в Парижскую семинарию.

Однако он не принадлежал самому себе. Он обязан обеспечивать мать, а значит, должен хотя бы изредка, Скрепя сердце давать концерты и уроки. «В этот же период я в течение двух лет был болен. За время этой болезни мое неукротимое стремление к вере и самопожертвованию нашло свой исход в строгом искусе католицизма. Мой пылающий лоб склонялся к сырым ступеням церкви *Sain-Vincent-de-Paul.* Мое сердце истекало кровью, моя мысль смирилась. Женский образ, целомудренный и чистый, как алебастр священных сосудов, был жертвой, которую я в слезах приносил христианскому Богу. Отречение от всего земного стало единственным стимулом моей жизни. Но столь абсолютная замкнутость не могла продолжаться вечно. Нужда — эта старая сводня между человеком и злом — вырвала меня из моего посвященного созерцанию уединения и часто ставила меня перед публикой, от которой зависело как мое существование, так и существование моей матери. Юный и болезненно чуткий, каким я был тогда, я мучительно страдал от соприкосновения с внешними обстоятельствами, которые влекла за собой моя профессия музыканта и которые меня ранили особенно глубоко, ибо мое сердце было целиком наполнено мистическим чувством любви и религии»[121], — писал впоследствии Лист.

Мудрый аббат Барден неизменно находился рядом. Именно ему, как в свое время Адаму Листу, удалось внушить Ференцу спасительную мысль, что тот «должен жить ради матери, ради музыки и ради себя самого». Лист вновь был остановлен на пути к принятию духовного сана и возвращен на путь служения Искусству.

Можно сказать, что воскресение Листа после «любовной смерти» началось ненастным ноябрьским утром 1828 года, когда зашедший к нему друг и ученик Вильгельм фон Ленц[122] принес с собой несколько фортепьянных произведений Вебера. Лист, на радость матери, согласился немного помузицировать… Нельзя сказать, что Лист открыл для себя Вебера, творчество которого было хорошо известно ему с детства. Однако именно веберовская музыка стала первым робким шагом на пути выздоровления от душевного недуга.

Для Каролины де Сен-Крик разлука с Ференцем стала роковой. По настоянию отца, жаждавшего поправить финансовое положение семьи с помощью выгодного замужества дочери, в 1830 году она стала женой графа Бертрана Люсьена Мари д'Артиго (*d'Artigaux;* 1801–1879). Девушке, познавшей в юности романтическую влюбленность, трудно примириться с союзом по расчету. Каролина не была счастлива в браке. Ни она, ни Ференц не смогли окончательно забыть друг друга. В 1844 году во время концертной поездки Листа по Южной Франции и Испании они встречались мимоходом в По (*Pau)* — неподалеку располагалось большое имение графа д'Артиго. После возвращения Лист послал Каролине драгоценный бирюзовый браслет, привезенный им из поездки в Санкт-Петербург в 1843 году[123]. В 1853-м Каролина послала Листу несколько писем[124]. В завещании Листа, написанном 14 сентября 1860 года, есть весьма характерные строки: «В заключение я также прошу Каролину [Витгенштейн] послать мадам Каролине д'Артиго, урожденной графине Сен-Крик (в По, во Франции), один из моих талисманов, вставленный в кольцо…»[125]

Это распоряжение Листа душеприказчикам выполнять не пришлось — он пережил свою первую возлюбленную: Каролина скончалась в 1872 году в 60 лет…

1829 год в жизни Листа можно смело назвать «годом литературы и философии». Словно внезапно осознав явную недостаточность своих знаний, он начал читать всё, что попадалось под руку: словари и справочники (таким своеобразным способом Лист восполнял пробелы образования), сочинения французских просветителей, античных философов и, конечно же, своего друга Гюго.

Пьеса Гюго «Марион Делорм» стала для Листа одной из самых любимых, спектакль он смотрел неоднократно. В центре драмы — образ куртизанки Марион Делорм; любовь к незаконнорожденному романтическому юноше Дидье нравственно возвышает и перерождает героиню. «Марион Делорм» явилась своеобразным символом, воплощением сознания XIX века. Романтики из самых разных слоев общества по всей Европе считали произведение Гюго, как бы сегодня сказали, культовым. Характерно, что много лет спустя, в 1881 году, венценосный покровитель Рихарда Вагнера баварский король Людвиг II (1845–1886) также несколько раз посетил представление этой драмы и настолько полюбил ее, что даже взял себе в качестве «псевдонима для друзей» имя одного из ее героев, маркиза Саверни — беспечного баловня судьбы, жертвующего

собой ради Дидье, однажды спасшего ему жизнь.

Такие универсальные символы эпохи, как «Марион Делорм», имели мощную объединяющую силу. Не случайно романтик Лист и романтик Людвиг II — люди из совершенно разных социальных слоев — выбирали себе одни и те же идеалы. Не случайно впоследствии Лист и Людвиг II сыграли ключевые роли в судьбе еще одного романтика, искусство которого также явилось мощным символом своего времени, — Рихарда Вагнера. Можно сказать, что на протяжении всей жизни у него было только два настоящих ангела-хранителя, всегда приходивших на помощь по первому зову: Лист и Людвиг II. И хотя музыкант и король никогда лично не встречались, но через Вагнера оказались неразрывно связаны.

Литературные и философские предпочтения молодого Листа кажутся бессистемными лишь на первый взгляд. Чтобы доказать, что восемнадцатилетний музыкант был уже вполне сложившейся личностью, что в круге чтения он не метался вслепую в поисках самого себя, но сознательно отбирал то, что в наибольшей степени соответствовало его духовным запросам, что, наконец, в его натуре не было никаких противоречий, нам придется вкратце обрисовать основные идеи литераторов и философов, которых он выделял.

С одной стороны, Лист, эмоциональная и страстная натура, безусловно тяготел к романтизму во всех его проявлениях. С другой стороны, он искал ответы на мучившие его вопросы религиозно-философского характера. Поэтому из всего «пантеона» листовских юношеских увлечений можно особо выделить шесть имен: Шатобриан, Ламартин, Сенанкур, аббат Ламенне, Балланш, Сен-Симон.

Одним из первых провозвестников романтизма во французской литературе был Франсуа Рене де Шатобриан (*Chateaubriand*; 1768–1848). Его роман «Рене, или Следствия страстей» (1802) стал едва ли не любимейшей книгой Листа. Можно сказать, что Рене, этот французский Вертер, окончательно «излечил» Ференца после расставания с Каролиной де Сен-Крик. В герое Шатобриана Лист видел самого себя, мучимого поисками истины и не находящего ее: «Юноша, полный страстей, сидящий у кратера вулкана и оплакивающий смертных, жилища которых он едва различает, достоин лишь вашего сожаления, о старцы; но, что бы вы ни думали о Рене, эта картина дает вам изображение его характера и его жизни: точно так в течение всей моей жизни я имел перед глазами создание необъятное и вместе неощутимое, а рядом с собой зияющую пропасть»[126].

В дни затворничества, одиноких страданий после внезапного

отъезда Каролины из Парижа настоящим призывом к спасению прозвучали для Листа слова из «Рене»: «Что вы делаете в глуши лесов, где вы в одиночестве проводите дни, пренебрегая всеми вашими обязанностями? Святые, скажете вы мне, погребали себя в пустынях. Они пребывали там со своими слезами и на умерщвление своих страстей тратили то время, которое вы тратите, быть может, на разжигание ваших. Высокомерный юноша, вы вообразили, что человек может довольствоваться самим собою! Одиночество губительно для того, кто не живет в нем с Богом; оно увеличивает силы души, но в то же время отнимает у них всякий повод к развитию. Всякий, получивший силы, должен посвятить их на служение своим ближним; бросая их без пользы, он сначала наказывается тайным страданием, и рано или поздно небо посылает ему страшную кару»[127].

Не мог оставить Листа равнодушным и философский труд Шатобриана «Гений христианства» (1802) — не догматический свод христианских правил, а поэтичная попытка доказать, что христианство есть самая человечная, самая благоприятная для свободы, искусства и науки религия, вдохновляющая художников на создание величайших произведений, подобных шедеврам Микеланджело и Рафаэля. Именно такое отношение к христианству будет характерно для Листа на протяжении всей его жизни.

Религиозный поэт-романтик Альфонс де Ламартин (*Lamartine*; 1790–1869), можно сказать, органично дополнял Шатобриана — религиозного романтика-прозаика. Но если в творчестве Шатобриана земная любовь всё же окрашена в привлекательные яркие, иногда даже жизнерадостные тона, то у Ламартина «самое божественное из всех человеческих чувств» одухотворяется либо скорбью, либо смертью, приобретая трагически-философский оттенок. При этом именно смерть возлюбленной приводит человека к безоговорочной вере в бессмертие души. Кроме того, согласно Ламартину, поклоняясь первозданной природе, человек поклоняется Богу как единому животворящему духовному началу. А женщина-возлюбленная — некий посредник между жизнью земной и небесной, что роднит поэзию Ламартина с образом Беатриче у Данте, а также с большинством женских образов в музыкальных драмах Рихарда Вагнера.

В 1820 году Ламартин издал первый том стихотворений «Поэтические и религиозные размышления» *(Meditations poétiques et religieuses),* а спустя три года — второй. Еще тогда его творчество привлекло внимание Листа и с тех пор оставалось в сфере его интересов и симпатий. Забегая вперед отметим, что состоявшееся в 1834 году личное знакомство с поэтом только

углубило любовь Листа к его стихам, получившую в итоге яркое воплощение в фортепьянном сочинении «Поэтические и религиозные гармонии» *(Harmonies poétiques et religieuses),* увидевшем свет в 1835 году. (Фортепьянный цикл «Поэтические и религиозные гармонии» был завершен Листом уже в 1852 году.) Произведение предварялось отрывком, заимствованным из собственного предисловия Ламартина к его «Поэтическим и религиозным размышлениям». Неудивительно, что Лист посвятил свое творение поэту. Кроме того, Лист часто прибегал к цитированию Ламартина в письмах, что говорит о схожести образа мыслей двух художников.

Наконец, в стихах Ламартина, как и в романе Шатобриана, Лист увидел «собственный портрет» — точнее, портрет всего романтического поколения начала 1830-х годов. «Вряд ли существует человек, которому бы в молодости не казалось, что он встретил Эльвиру (под этим именем в творчестве Ламартина была увековечена его возлюбленная Жюли Шарль, скончавшаяся от чахотки в 1827 году. — *М. З.),* который бы не мечтал под „сенью старого дуба“ и не пылал любовью под „сводами готической церкви“. Ламартин не драматизировал эти чувства, а выражал их в созерцательных лирических излияниях, и поэтому произведения его имели то преимущество, что большинство из тех читателей, которые любят везде находить отклик на свои субъективные ощущения, легко могли вставлять личные романтические истории в гармонические рамки его божественной поэзии»[128].

При этом Лист с его артистичной натурой сумел как никто другой почувствовать воспетую Ламартином «удивительную гармонию между переживаниями души и картинами природы». Пожалуй, трудно найти для юного Листа более близкого по духу поэта, чем Ламартин.

Казалось бы, творчество другого французского романтика, Этьена Пивера де Сенанкура (*Sénancour*; 1770–1846), не могло оказать на Листа сильного влияния — его резкие выпады против политических идей Шатобриана и аббата Ламенне должны были изначально отпугнуть юного музыканта. Однако если рассматривать Сенанкура вне его социальных пристрастий, становится очевидно, что его творчество — такое же знамя романтизма. Верный ученик Руссо ратовал за возвращение *естественного человека,* находящего свое бесхитростное счастье в общении с природой, полностью гармонирующей с его духовным настроем. Но общество без насилия над личностью, социальной несправедливости возможно лишь в идеале; в несовершенной действительности тонко чувствующей натуре остается лишь терпеть и… мечтать. Квинтэссенция подобного умонастроения

нашла отражение в «исповедальном» эпистолярном романе «Оберман. Письма, изданные г. Сенанкуром» (1804), написанном ровно через 30 лет после «Страданий юного Вертера» Гёте и принесшем автору такую же европейскую славу. Герой романа — настолько сын своего времени, что романтически настроенные современники чуть ли не поголовно стали ассоциировать себя с Оберманом; лучшей иллюстрацией тому служит четвертая пьеса из листовского цикла «Альбом путешественника» *(Album d'un voyageur),* написанного большей частью в 1835–1837 годах. Произведение, которое называется «Долина Обермана» *(Vallée d'Obermann),* снабженное цитатами из романа и посвящением писателю, — настоящий музыкальный портрет «коллективной души» целого поколения; причем композитор по романтическому накалу даже превосходит романиста.

Итак, Вертер, Рене и Оберман стали «великой троицей» эпохи романтизма в литературе. В философии же одно из первых мест среди духовных приоритетов современников прочно занимал «суровый аббат» Фелисите Робер де Ламенне (*Lamennais*; 1782–1854). Один из основоположников так называемого христианского социализма ратовал за улучшение общественного строя не через политические реформы и революционные потрясения (кстати, Шатобриан выступал с резкой критикой Великой французской революции еще в 1797 году в «Опыте о революциях»[129]), а посредством христианской любви и нравственного самосовершенствования. Философия Ламенне настолько сложна и многогранна, что нам придется выделить лишь те ее грани, которые имеют непосредственное отношение к формированию мировоззрения Листа.

Ламенне начинал как сторонник христианской (католической) монархии и рьяный противник идей революции, но постепенно отошел на позиции либерализма, по-прежнему считая католицизм основным критерием истины. По мнению Ламенне, «государство не может существовать без религии, религия — без Церкви, Церковь — без папы». При этом Церковь должна быть свободна от государства. Чтобы достичь этой свободы, Ламенне предложил духовенству отказаться от государственного жалованья, а римскому папе — от светской власти. Не мысля себе существование цивилизованного общества без религии, Ламенне считал, что любая законная власть непосредственно исходит от Бога. Следовательно, власть *без истинного Бога* есть лишь «деградирующая империя» и «общество рабов и тиранов». Именно под этим лозунгом Ламенне выступил борцом за права всех католиков, в первую очередь движимый сочувствием к зависимому положению трех католических народов

— поляков, бельгийцев и ирландцев. Таким образом, российский император, короли Нидерландов и Британии были объявлены тиранами — не по своей сущности, а по принадлежности к «еретической» религии. В 1834 году в свет вышел основополагающий труд Ламенне «Слова верующего» *(Paroles d'un croyant),* в котором он высказался предельно ясно: Сатана, а в его лице все деспоты, покоряет народы с помощью силы (читай — армии); но народы должны противопоставить ему свое естественное право на свободу, основой для чего должна стать всепоглощающая любовь к Богу. «Бог и свобода» — основа основ философии Ламенне.

Именно эти идеи Ламенне впоследствии явились основной причиной антипатии Листа к императору Николаю I, которого он априори стал считать тираном. Впоследствии поддержка Листом Польского восстания 1830–1831 годов[130] лишь углубила разделявшую их пропасть. И личность монарха не играла для музыканта никакой роли — конфликт был рожден не на социальной, а на религиозной почве.

Точно так же Лист был далек от политики и в своем сочувствии французским революционным событиям 1830 года. Ему изначально были присущи гуманизм и умение сопереживать ближнему. Ламенне же объявлял причиной нравственного зла и социальной несправедливости *эгоизм* во всех его проявлениях: «предпочтение своего „я“ семье, семьи — отечеству, отечества — человечеству, человечества — Богу». Поэтому идеалы Ламенне — братская любовь всех людей, освященная истинной верой, и католицизм как самая мощная просветительная сила — нашли в Листе одного из самых горячих сторонников.

Кстати, не менее страстным поклонником Ламенне был и Виктор Гюго. Неудивительно, что творчество самого Гюго вызывало у Листа столь же пристальное внимание и любовь.

И всё же справедливости ради следует отметить, что если в приоритетах Листа аббат Ламенне занимал фактически главенствующую роль, то Пьер Симон Балланш *(Ballanche*; 1776–1847) оказал неменьшее влияние на самого Ламенне. Идеи христианского социализма были оформлены впервые именно Балланшем. Согласно его учению, человек живет для общества, но его внутренний мир подчинен религиозным законам. Социальный прогресс есть проявление божественной воли, посланной человечеству для совершенствования. Основополагающий труд Балланша «Опыт социальной палингенезии» (*Essai de Palingénésie sociale),* написанный в 1827–1829 годах, провозглашает необходимость коренного переустройства мира — создания нового общества, в котором не

будет места социальной несправедливости, установится культ *чувствительного искусства.* Общество, основанное на свободе, религии и главенстве литературы и искусств, — вот тот идеал, к которому нужно стремиться. Увлечение идеями Балланша не было для Листа сиюминутным. В 1835 году в своей статье «О положении людей искусства и об условиях их существования в обществе» (*De la situations des artists et de leur conditions dans la société*)[131] Лист писал: «…я очень сожалею, что ограниченность размера моей статьи не позволяет привести отрывки из сочинений современных писателей, бросающие яркий свет на будущее нашего дела. Балланш, Ламартин и, в особенности, Виктор Гюго великолепно постигли и предсказали социальное величие искусства, „этой благородной короны низкорожденного гения“»[132].

Утверждение Балланша, что миф есть поэтическое осмысление исторического процесса и универсальный символ человеческого бытия, также нашло горячий отклик в душе Листа. Именно отсюда лежит прямой путь к последующему полному принятию им музыкальной философии Рихарда Вагнера, согласно которой основным стержнем сюжета произведения *истинного искусства* должны служить глобальные общечеловеческие философско-эстетические идеи, которые можно найти лишь в древних мифах и мистериях и которые единственные способны объединять драму человеческой личности с драмой космогонической.

Можно сказать, что основы последующей дружбы Листа и Вагнера были заложены задолго до их личного знакомства — при чтении Листом страниц Балланша, нашедших отражение и в его собственном творчестве. По словам Гейне, «клавиши, казалось, истекали кровью. Если я не ошибаюсь, он (Лист. — *М. З.)* сыграл один пассаж из „Палингенезии“ Балланша, идеи которого он перевел на язык музыки, что было очень полезно для тех, кто не читал трудов этого знаменитого писателя в подлиннике»[133].

Наконец, нельзя обойти молчанием еще одну ключевую фигуру в философии XIX века, мимо которой Лист с его всепоглощающей жаждой познания пройти никак не мог. Считается, что композитор познакомился с учением основоположника утопического социализма Клода Анри де Рувруа графа Сен-Симона (*Saint-Simon*; 1760–1825) лишь в 1830 году. Однако есть основания полагать, что это произошло не позднее 1829-го; в частности, об этом свидетельствует Вильгельм фон Ленц[134]. К 1830 году первоначальное увлечение уже переросло в серьезное изучение трудов Сен-Симона. И неудивительно: еще в своем первом сочинении «Письма

женевского жителя к современникам» (1802) Сен-Симон призывал к неограниченному господству наук и искусств, а в 1823 году издал знаменитый «Катехизис промышленников», в котором объявил труд категорическим императивом нового общества, построенного на социальной справедливости. Основными критериями прогресса Сен-Симон считал достижение счастья для большинства людей, возможность полной реализации для научно и творчески одаренных личностей и эволюцию морально-религиозных идей. Более того, он верил в грядущий золотой век христианства, когда во главу угла будет поставлена «нравственная наука», а догматы останутся «лишь своего рода придатком» («Новое христианство»; 1825). Вкратце основные идеи сен-симонизма можно свести к следующему: основу основ отношений между людьми должны составлять гуманизм и труд; для торжества социальной справедливости всякое человеческое сообщество обязано заботиться о наиболее быстром улучшении и нравственного, и материального положения самого неимущего своего слоя; религия в обновленном виде станет моральным стержнем нового общества, объединенного под лозунгом «все люди — братья».

При отдельных разногласиях в позициях все литераторы и философы, творчество которых увлекало Листа в 1820–1830-е годы, принципиально сходились в трех основных аспектах: гуманистическом социально ориентированном восприятии мира; необходимости нравственного совершенствования каждого индивидуума через господство наук и искусств; признании религии главным стержнем существования человеческой цивилизации. Следовательно, увлечение Листа всеми этими учениями никак нельзя назвать проявлением противоречивости его натуры и «хаотичности в мозгах».

Безусловно, Лист был сыном своего времени. Конечно, XIX век в целом можно назвать противоречивым, как, впрочем, и любой другой на пороге смены эпох. Однако гений Листа примирял в себе все противоречия, его мировоззрение отличалось всеобъемлющей широтой, что и позволяло в самых различных теориях находить отвечающие его идеалам принципы. Можно процитировать известный афоризм Ламартина: «Говорят, небесные облака запечатлевают картину того, над чем проплывают, и несут ее ввысь. Так же и человек эпохи: впитывает идеи отдельных представителей и воплощает их в едином стремлении к истине».

Мировоззрение Листа сложилось еще в юности и оставалось практически неизменным на протяжении всей его дальнейшей жизни. (На поля первого тома своей биографии, написанной

Линой Раман, семидесятилетний Лист по памяти вписывал цитаты из Сен-Симона!) Жизненная философия Листа покоилась на «трех китах»: гуманизме, романтизме и вере.

Кстати, любые попытки искусственно принизить значение религии в жизни Листа лишь искажают его облик и не выдерживают критики. При этом между понятиями «Бог», «Вера» и «Церковь» он далеко не всегда ставил знак равенства. Неоднократная критика Листом некоторых аспектов церковной жизни позволила отдельным его биографам прийти к глубоко ошибочному заключению, что религиозность была лишь ширмой, а то и одним из проявлений его якобы противоречивой натуры, являлась чем-то несерьезным, эпатажным или даже результатом постороннего влияния. Если же Листа и награждали эпитетом «верующий», то с обязательной оговоркой, что впоследствии он разочаровался в своей религиозности, что принятие духовного сана пагубно отразилось на его творчестве и т. д. К сожалению, подобная точка зрения очень распространена и является, пожалуй, одним из самых показательных примеров того, как искажается портрет масштабной личности при любых попытках вместить его в рамки какой-то одной теории, которые эта личность давно переросла.

Но Лист был не только сыном своего времени — он шагнул далеко вперед. Уже при его жизни, особенно во второй половине XIX века, искренние проявления религиозных чувств были *не в моде,* не говоря уже о наступившем после его смерти целом веке безверия. Лист с его убеждениями был крайне неудобен ни для современников, ни для потомков. И те и другие пытались «подогнать» его под себя. Всё, что не вмещалось в эти лекала, объявлялось заблуждениями самого композитора. Тогда-то и родилась теория о его якобы противоречивости и непоследовательности, что совершенно не соответствует действительности. Достаточно сказать, что примеры «антицерковной» критики Листа, в частности тогдашнего состояния церковной музыки, — это не показатель сомнений или разочарований, а, наоборот, бесспорное доказательство глубокой веры и неравнодушия ко всему, что к ней относится.

Нельзя сказать, что Шатобриан, Ламартин, Сенанкур, аббат Ламенне, Балланш или Сен-Симон оказали на композитора то или иное влияние — он сам выбирал для себя выразителей тех принципов, которые в наибольшей степени соответствовали его собственным идеалам. К Листу в полной мере могут быть отнесены слова, сказанные в свое время о его друге: «Все обычно указываемые источники влияний на Вагнера — „Молодая Германия“, Фейербах, Шопенгауэр, Гофман, Моцарт, Вебер,

Бетховен — вторичны перед его собственной индивидуальностью. Таков общий закон: гений выбирает влияния, а не наоборот»[135].

Ференц Лист в свои 18 лет чувствовал, что вскоре будет способен влиять не только на современников, но и на будущие поколения.

При чтении многих биографий Листа и его собственных признаний — «я в течение двух лет был болен» — создается впечатление, что с момента разрыва отношений с Каролиной де Сен-Крик в июле 1828 года вплоть до июля 1830 года он практически ни с кем не общался, а лишь читал, занимался самообразованием и в одиночестве переживал душевный кризис. Это далеко не так. Педагогическая деятельность Листа, единственное средство к существованию его самого и его матери, не прерывалась; более того, количество занятий с учениками из месяца в месяц увеличивалось. «Я так загружен уроками, что каждый день с половины девятого утра до десяти часов вечера и вздохнуть некогда»[136], — признавался Лист в конце 1829 года.

Одновременно он начал расширять круг знакомств. В частности, к тому же году относится его первая встреча с Кретьеном Ураном[137], переросшая в настоящую дружбу. Их творческие предпочтения практически совпадали. Уран, как и Лист, считал своим долгом воспитывать вкусы публики, пропагандируя лучшие образцы музыкального искусства. Его идеалом было творчество Бетховена, Шуберта, Генделя и Баха. Наконец, искренняя, даже, пожалуй, несколько экзальтированная религиозность Кретьена, его дружба с аббатом Барденом и то обстоятельство, что еще с 1827 года он являлся органистом прихода Сен-Винсен-де-Поль, окончательно сблизили его с Листом. Они часто вместе ходили в церковь, музицировали, проводили вечера в дружеских беседах, обсуждая животрепещущие вопросы искусства.

Душевное равновесие постепенно восстанавливалось. Вот только достичь настоящего творческого подъема никак не удавалось. В период своего «двухлетнего недуга» Лист, конечно, пробовал писать. Сохранились фрагменты трех камерных произведений: Аллегро маэстозо фа-диез мажор *(Allegro maestoso Fis-dur)* для фортепьяно (1828), Аллегро ди бравура *(Allegro di bravura)* для оркестра (1830), фортепьянного Скерцо (1830). Тогда же были созданы и утраченные на сегодняшний день Аллегро модерато ми-мажор *(Allegro moderato E-dur)* для скрипки и фортепьяно (1829) и Концертный танец в итальянском стиле для фортепьяно с оркестром (1830). В 1829 году Листом была написана его первая оперная фантазия — «Большая фантазия» на

темы «Невесты» Обера[138]. Но всё это не принесло ни малейшего удовлетворения. Требовался сильный толчок извне, чтобы вновь пробудить в Листе энергию творчества. Именно таким толчком, громом среди ясного неба стало известие о начале революции в Париже.

Современники назвали 27, 28 и 29 июля 1830 года «тремя славными днями», в результате которых Карл X бежал в Англию, а Луи Филипп был провозглашен «волей народа королем французов». Уже в ночь на 28 июля после выступлений, повлекших за собой столкновения между демонстрантами и войсками, повстанцы разгромили оружейные магазины и соорудили на узких улицах Парижа баррикады из булыжников, вывернутых из мостовых, перевернутых телег, бочек, выброшенной из домов мебели. Звуки выстрелов и призывы на баррикады слышались по всему городу. 28 июля центр Парижа фактически был занят восставшими, на следующий день народ взял Лувр. Над дворцом Тюильри развевалось трехцветное знамя — революция победила!

Мы не будем здесь касаться ни политических причин Июльской революции, ни ее результатов и исторического значения. Для нас важны лишь тот моральный подъем и та романтическая надежда на обновление общества, которые тогда чувствовал чуть ли не каждый человек, способный сопереживать народным бедствиям. Чуткой натуре Листа это было свойственно в полной мере.

Позднее, в 1834 году, им была написана фортепьянная пьеса «Лион» (вошла в цикл «Альбом путешественника» под № 1), эпиграфом к которой композитор выбрал лозунг восставших лионских ткачей: «Жить работая или умереть сражаясь». Когда Лист писал это произведение, он уже знал, что для беднейшего населения страны после Июльской революции ничего не изменилось. Но в последние дни июля 1830 года музыкант, сам настрадавшийся из-за социальной несправедливости, всем сердцем сопереживавший чужому горю и воодушевленный идеями из только что прочитанных книг, словно очнулся от долгого сна. К нему вернулось вдохновение! Именно об этом его мать сказала: «Пушки излечили его»[139]. В надежде на грядущий золотой век, предсказанный Сен-Симоном, Лист приступил к написанию «Революционной симфонии» — своего первого программного произведения, создававшегося им еще до знакомства с берлиозовской «Фантастической симфонией». Этот факт очень важен, поскольку неопровержимо доказывает, что идеи программной музыки не были заимствованы Листом у Берлиоза; он пришел к ним самостоятельно.

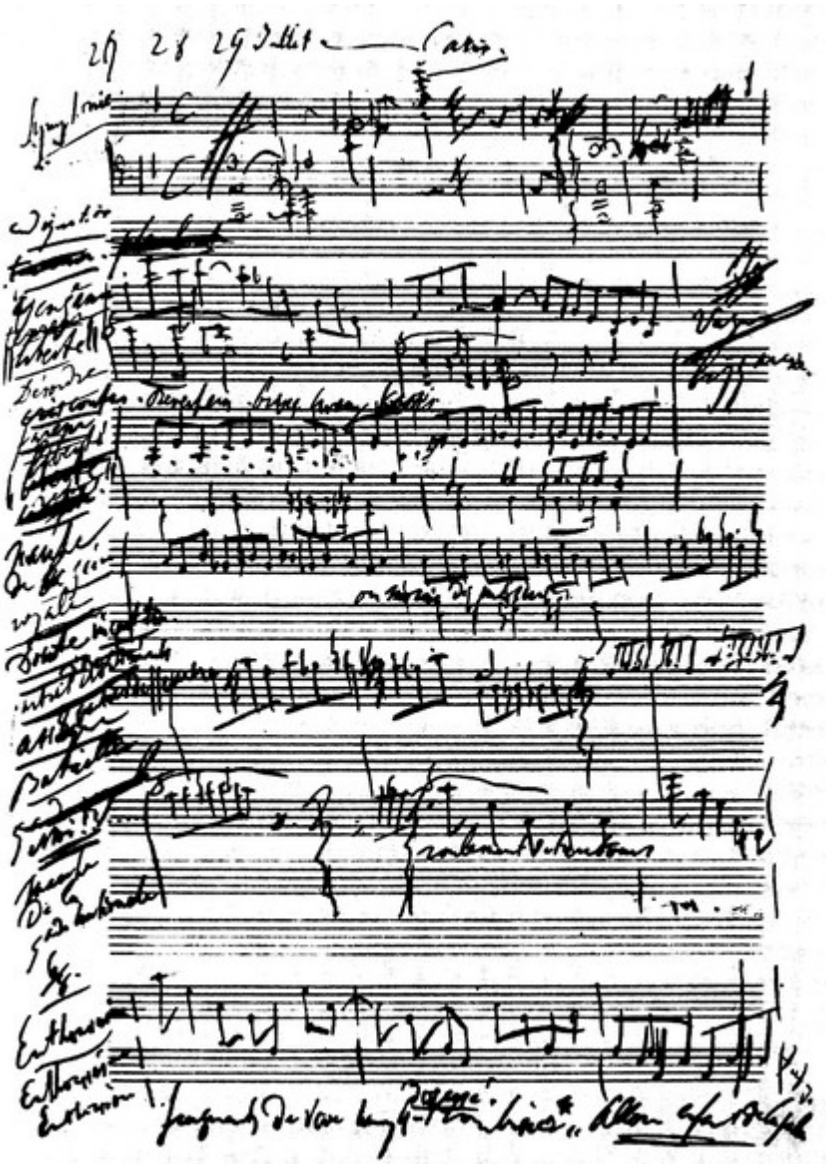
В основу произведения, предваряемого пометкой «27, 28, 29 июля — Париж», были положены три национальные темы: старинная чешская гуситская песня, немецкий лютеровский хорал «Господь — могучий наш оплот» и французская «Марсельеза». Весьма показательно, что вместо обозначений, касающихся инструментовки или ритмических оттенков, рукопись Листа изобилует сделанными на полях указаниями чисто эмоционального характера: например, «негодование», «возмущение», «мщение», «ужас», «волнение», «страстность» и, наконец, троекратное «энтузиазм, энтузиазм, энтузиазм»! При написании симфонии чувства явно переполняли автора и превалировали над содержанием. Может быть, именно поэтому «Революционная симфония» так и осталась незаконченной? Лист просто «перегорел», стараясь в едином порыве выплеснуть на нотную бумагу всё, от чего в последнее время болела его душа. Конечно, не могло не сказаться и отсутствие опыта и профессионализма. (В 1849 году Лист вновь вернулся к наброскам «Революционной симфонии», задумав на их основе уже пятичастное произведение. Характерно, что основными темами его третьей части должны были стать «Ракоци-марш» и «Марш Домбровского»[140] — последнее недвусмысленно свидетельствовало, что Польское восстание не оставило музыканта равнодушным.)

Четвертого декабря 1830 года состоялось личное знакомство Листа с Гектором Берлиозом. «До этого мы не знали друг друга. Я начал говорить ему о „Фаусте“ Гёте, которого он, по его признанию, тогда еще не читал, но которым вскоре и он стал страстно восхищаться. Мы почувствовали живое взаимное расположение»[141], — вспоминал Берлиоз.

На следующий день Лист присутствовал в зале Парижской консерватории (напомним, что ее директором был тогда Л. Керубини, отказавший ему в поступлении в это учебное заведение) на первом исполнении берлиозовской «Фантастической симфонии» — настоящего манифеста программной музыки XIX века, вызвавшего его неподдельный восторг.

С этого момента Лист уже открыто противопоставил себя всем «сторонникам старого», «благонамеренным профессорам музыки вроде Керубини». Берлиоз вспоминал: «Лист присутствовал на моем концерте, где обратил на себя всеобщее внимание своими громкими аплодисментами и демонстративным восторгом от моих сочинений. <…> Его (Керубини. — *М. З.)* приверженцы не замедлили представить ему отчет о всём происходившем на последней репетиции *отвратительной*

симфонии. На другой день в момент съезда публики к моему концерту Керубини проходил мимо дверей залы; кто-то его остановил вопросом: „Что же, господин Керубини, вы не будете слушать нового произведения Берлиоза?“ — „Я вовсе не имею необходимости знать, *как не должно делать!*“ — отвечал он с видом кота, которому поднесли под нос горчицы. Но еще хуже дело было после успеха концерта: казалось, что Керубини уже наелся горчицы; он более не говорил, а только чихал»[142].

В лице Берлиоза Лист обрел не только единомышленника в вопросах искусства, но и искреннего друга. Их отношения крепли день ото дня.

Автограф «Революционной симфонии»

Если пушки Июльской революции воскресили в Листе композитора, то столь же сильное «революционное» потрясение испытал он 9 марта 1831 года, присутствуя в Парижской опере на концерте великого Никколо Паганини. Это событие вернуло к жизни уже Листа-исполнителя. В последнее время он практически не занимался своей концертной карьерой. Теперь же, впервые услышав итальянского скрипача-виртуоза, в полной мере раскрывшего возможности инструмента, он понял, что может сделать то же самое для фортепьяно. Я. И. Мильштейн пишет: «Концерты этого удивительного скрипача, находившегося тогда на вершине своей славы, произвели на Листа „впечатление сверхъестественного чуда“. Перед ним воочию открылся „новый мир“ и предстала та „бездонная пропасть“, которая отделяла этого „единственного исполнителя“ от „так называемых гениев“, подвизавшихся в Париже. Лист был не только ошеломлен, изумлен и восхищен; он словно переродился; образы, желания, надежды пестрой вереницей проносились в его разгоряченном мозгу. Он был охвачен неукротимой страстью к работе, и эта страсть горела в нем дни и ночи»[143].

Превратить фортепьяно в целый оркестр, заставить отвечать самым тонким движениям души и освободить его от клейма механической игрушки, способной демонстрировать лишь ловкость пальцев «фокусников от музыки», — вот задачи, которые встали тогда перед Листом. Правда, было бы большой ошибкой утверждать, что он пришел к их пониманию лишь благодаря впечатлению от игры Паганини. Как идеи программной музыки зарождались в Листе еще до знакомства с творчеством Берлиоза, так и оркестровая симфоническая трактовка *своего* инструмента была присуща ему, можно сказать, изначально, заложена в индивидуальных особенностях его исполнительства. Эти два краеугольных камня — программность и универсальность фортепьяно — стали основополагающими для всего искусства Листа.

Затворничество завершилось. Во второй половине мая 1831 года Лист ненадолго посетил Женеву (об этом свидетельствует его письмо матери с женевским штемпелем, хранящееся в Байройтском архиве композитора). В Женеве он останавливался у своего ученика и друга Пьера Этьена Вольфа *(Wolff;* 1809 или 1810–1882), в будущем известного швейцарского пианиста и педагога.

Вскоре «окончательно воскресший» Лист взялся за сочинение «Большой бравурной фантазии на „Колокольчик“ („Кампанеллу“) Паганини» *(Grande Fantaisie de Bravoure sur la Clochette de Paganini)*. Эта фантазия, законченная в 1832 году, фактически явилась первым опытом передачи с помощью фортепьяно звучания других инструментов.

Но Паганини — и его манера исполнения, и личность — не так импонировал Листу, как, к примеру, тот же Берлиоз или впоследствии Шопен, а даже, скорее, отталкивал. Сам Лист очень точно определил причину своего неприятия: присущий гению скрипки «суетный эгоизм». По мнению Листа, только преодолевший любые проявления эгоизма в искусстве имеет право называться Художником. Эгоизм, получивший высшее воплощение в натуре Паганини, был глубоко чужд Листу — об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что, несмотря на искреннее восхищение его мастерством и неоднократное посещение концертов итальянца в 1831, 1832 и 1833 годах, а также мимолетные встречи в различных парижских домах, Лист никогда не искал сближения с ним и практически не общался.

Свои жизненные и художественные принципы Лист воплощал не только в творчестве, но и в тех педагогических методах, которыми пользовался, занимаясь с учениками. Преподавал он на протяжении всей жизни. Вот только по-настоящему талантливые ученики у него появились в большинстве своем уже на склоне его лет, что можно объяснить не столько внезапным увеличением числа способных пианистов, сколько тем, что маститый педагог к тому времени имел возможность выбирать, кого учить, а кому «посоветовать обратиться в консерваторию». В начале же карьеры молодой учитель музыки не мог позволить себе такой избирательности. Поэтому нет ничего удивительного, что, будучи загружен сверх меры частными уроками, отнимавшими время от творчества и совершенствования собственной исполнительской техники, Лист временами тяготился своими педагогическими обязанностями.

Вместе с тем уроки были для него не только средством зарабатывания денег, но и потребностью. (Напомним, что начиная со второй половины 1830-х годов Лист стал заниматься с учениками исключительно бесплатно.) Свою просветительскую миссию Лист видел в трех аспектах: творческом, исполнительском и педагогическом. Лист-композитор неотделим от Листа-исполнителя и Листа-педагога.

И здесь опять же можно отметить, что в педагогической деятельности Лист проявил себя исключительно цельной личностью. Требования, предъявляемые им к ученикам в 1831

году и, скажем, в 1880-м, мало чем различались.

Существует чрезвычайно важный документ, оставленный Каролиной Огюст Буасье[144], матерью одной из учениц Листа. В русском переводе этот документ так и называется «Уроки Листа»[145] и фактически представляет собой, с некоторыми оговорками, настоящее методическое пособие, ставшее после его опубликования настольной книгой как для педагогов по классу фортепьяно, так и для начинающих пианистов.

Итак, Каролина Огюст Буасье и ее дочь Валери (1813–1894), в будущем довольно известная писательница, приехали в Париж из родной Женевы, следуя настоятельным рекомендациям Пьера Этьена Вольфа, и впервые встретились с Листом 20 декабря 1831 года. Эту встречу Каролина зафиксировала на следующий день: «Вчера в час дня дверь моей гостиной отворилась, и вошел молодой человек, светловолосый, худощавый, с изящной фигурой и очень благородным лицом… Это своеобразный и очень умный человек, он говорит совсем иначе, чем все, и мысли его чрезвычайно остры, это действительно его собственные мысли. У него безупречные манеры, в нем есть благородство, сдержанность, собранность и скромность, доходящая до самоуничижения, и, по-моему, слишком далеко заходящая, чтобы быть вполне искренней… мы условились о двух часах в неделю и в субботу начнем… „Но, — добавил он, — я требую очень углубленного изучения пьес, и часто один урок уходит на работу над двумя страницами“»[146].

Сначала Каролина хотела ограничиться описанием занятий Листа с Валери лишь в письмах своим женевским родственникам, но, начиная с седьмого урока (15 января 1832 года), решила скрупулезно вести дневниковые записи, чтобы сохранить в памяти мельчайшие подробности бесценных указаний педагога, прекрасно понимая, что перед ней гений. Всего ею описаны 28 уроков; последний состоялся 30 марта 1832 года, и вскоре Каролина и Валери вернулись в Женеву.

Читая записки мадам Буасье, забываешь, что их герою исполнилось всего 20 лет. Конечно, во времена Листа люди взрослели значительно раньше, чем теперь. И всё же полная осознанность, можно сказать, выстраданность его целей и путей их достижения, а также их неизменность на протяжении жизни композитора поражают. В своем педагогическом методе Лист на практике осуществил универсальный синтез искусств. В не вошедшем в основной текст записок письме Каролины Буасье о первом уроке с Листом есть одна меткая характеристика: «Чувствуется, что этот замечательный музыкант мог бы быть живописцем, оратором, поэтом, ибо он воплощает всех этих лиц в

своих восхитительных звуках»[147]. В описании восьмого урока читаем: «Он сыграл затем этюд Мошелеса… Прежде чем начать учить с Валери этот этюд, он прочел ей оду Гюго к Женни; он хотел разъяснить ей таким способом характер пьесы, аналогичный, по его мнению, характеру стихотворения. Он хочет, чтобы выразительность была основана исключительно на чувствах правдивых, глубоко прочувствованных и на совершенной естественности»[148].

К сожалению, мы не можем себе позволить останавливаться на тонкостях фортепьянной техники Листа и профессиональных особенностях приемов его преподавания — это область специальной музыковедческой литературы. Мы лишь кратко обрисовали сам подход Листа к исполнительскому искусству — принцип, а не метод, и этот принцип в очередной раз неопровержимо доказывает цельность его творческой натуры.

1832 год ознаменовался для Ференца не только плодотворной педагогической деятельностью, но и новым знакомством. В самом конце года предыдущего в Париж приехал «польский поэт фортепьяно» Фридерик Шопен (1810–1849). Сведений о дате первой встречи двух гениев не сохранилось; известно лишь, что ко времени концерта Шопена в Париже, состоявшегося 26 февраля 1832 года в зале Плейель[149], они уже были «добрыми приятелями».

Музыку Шопена Лист полюбил сразу и навсегда. Он почувствовал родственную душу, идущую в музыкальном искусстве теми же путями, что и он сам, и всячески стремился к личному общению с Шопеном, в отличие от Паганини. Вскоре они даже стали давать совместные концерты. Как же должны были быть счастливы их современники, которым выпала удача услышать игру двух величайших пианистов в истории!

Вот только если Листа в Шопене восхищало буквально всё — и композиторский талант, и исполнительское мастерство, — то Шопен относился к новому другу более критично, безоговорочно воспринимая лишь его талант пианиста и временами даже признавая его превосходство. Свидетельства тому — воспоминания современников и письма самого Шопена. Вот лишь один характерный пример: «Я пишу Вам и не знаю, что марает мое перо, так как сейчас Лист играет мои этюды и уносит меня далеко за пределы моих честных намерений. Я охотно усвоил бы его манеру передавать мои этюды»[150]. О сочинениях же друга Шопен отзывался далеко не столь восторженно, а временами и откровенно негативно. Нужно было обладать благородством, великодушием и незлобивостью натуры Листа, чтобы это никак не отразилось на его отношении к «коллеге по цеху». Более того, с

момента первого знакомства с произведениями Шопена Лист стал активно пропагандировать их, не жалея сил. Он искренне желал превратить общение с близким ему по духу музыкантом в долгую дружбу. Однако этому желанию не суждено было сбыться.

Чтобы лучше понять поведенческие мотивы Листа и больше не останавливаться на психологическом разборе отдельных фактов его биографии, связанных с Шопеном, нам придется забежать немного вперед. Дружбу двух великих музыкантов нельзя назвать безоблачной. Это был тот вариант отношений, когда один человек любит, а другой лишь позволяет себя любить. В роли первого выступал Лист, второго — Шопен. В итоге их взаимоотношения постепенно охладели, практически сошли на нет, что было обусловлено несколькими причинами.

Во-первых, их характеры во многом были прямо противоположны. Чувствительную, надломленную, болезненную натуру Шопена неизбежно должен был раздражать деятельный, жизнелюбивый Лист. В основном этим раздражением и объясняется едкая ирония Шопена по поводу произведений коллеги, являющихся подлинными выразителями его личности.

Во-вторых, нельзя сбрасывать со счетов соперничество и даже открытую враждебность, которую со временем стали питать друг к другу некоторые близкие Листу и Шопену люди, в первую очередь Мари д'Агу и Жорж Санд.

Наконец, длительная разлука после отъезда Листа из Парижа способствовала охлаждению личных отношений, которые Шопен не стремился хоть как-то поддерживать — он ни разу не написал Листу.

Между тем Лист ни на йоту не утратил первоначального восторга от гения Шопена, а его смерть в 1849 году воспринял как личную трагедию. Приношение Листа на алтарь былой дружбы — книга о Шопене, написанная в соавторстве с Каролиной Витгенштейн, — яркий пример того, что он всегда был выше всех личных обид, когда дело касалось истинного искусства.

Однако не только идеалами истинного искусства жил Лист в течение 1832 года. Можно сказать, что в это время произошло его триумфальное возвращение в парижский высший свет. Словно беря реванш за долгое воздержание, Лист — уже не чудо-ребенок, а возмужавший красавец — с бурной энергией молодости вновь окунулся в атмосферу салонов, раутов, приемов, частных концертов. Его наперебой зазывали к себе представители самых богатых и знатных фамилий Парижа; женщины искали его благосклонности, их обожание порой доходило до экстаза.

Трудно сказать, насколько светские развлечения привлекали или, наоборот, раздражали Листа. С одной стороны, они были

необходимы для концертирующего музыканта; уклоняться от «жизни в свете» значило во многом положить конец своей карьере. Лист даже и не пытался сделать это. Ему льстило восторженное преклонение, он сам не прочь был поухаживать за какой-нибудь надменной красавицей, его страстный темперамент требовал выхода. Но, с другой стороны, глубокий творческий человек, находясь в центре внимания, не находил удовлетворения и испытывал муки от общения с людьми, которые были не в состоянии понять его устремлений. Вот почему, встречая в тех же салонах близких ему по духу творцов — Гюго, Берлиоза или Шопена, — Лист старался сблизиться с ними, чтобы не чувствовать себя одиноким в море непонимания и пустых славословий. Результатом многомесячных метаний между жаждой славы и неудовлетворенностью в творчестве стало отчаянное желание Листа убежать из города куда-нибудь на лоно природы, отдохнуть и привести в порядок расшатанные нервы.

Мечта осуществилась самым невероятным образом. В одном из салонов Лист познакомился с графиней Адель Лапрюнаред *(Laprunarède;* 1796–1886), будущей герцогиней де Флери *(Fleury),* яркой красавицей. Она обладала пылкой натурой, давно тяготилась браком с человеком значительно старше себя и искала приключений. Красавец-музыкант мгновенно вскружил графине голову. И вот в самом конце осени 1832 года Ференцу поступило приглашение сопровождать Адель и ее золовку в графский замок Марлиоз *(Marliez)* в Швейцарских Альпах. Поездка должна была занять всего несколько дней, но судьба распорядилась иначе. Едва прибыв на место, путешественники оказались отрезанными от мира — внезапный снегопад завалил все подъездные пути. В итоге влюбленные (будем называть вещи своими именами) вынужденно оставались в Альпах… до начала 1833 года!

Вернувшись в Париж, Лист еще некоторое время состоял в тайной переписке с Адель. Но у этой страсти не могло быть будущего. Впоследствии, вспоминая грехи молодости, Лист с горечью признавался Лине Раман: «В это время борьбы, страданий и мучений я пытался яростно разбить, разрушить и уничтожить любовь Адель. Но я оказался только жалким и несчастным трусом»[151].

Тем не менее Лист тут же снова оказался вовлеченным в водовороты светской жизни. В мае 1833 года в письме, адресованном Валери Буасье, он окончательно подвел итог своим «упражнениям в высоком французском стиле»[152]: «Более чем четыре месяца я не имел ни сна, ни отдыха: аристократы по рождению, аристократы по таланту, аристократы по счастью, элегантное кокетство будуаров, тяжелая, удушливая атмосфера

дипломатических салонов, бессмысленный шум раутов, зевание и крики „браво“ на всех литературных и художественных вечерах, эгоистические и уязвленные друзья на балах, болтовня и глупости в обществе за вечерним чаем, стыд и уколы совести в ближайшее утро, триумф в салоне, сверхусердная критика и славословие в газетах всех направлений, художественное разочарование, успех у публики — всё это выпало на мою долю, всё это я пережил, перечувствовал, презирал, проклинал и оплакивал»[153].

Лист и не подозревал, что главное испытание ждет его впереди. Вскоре счастье и боль, блаженство и муки, обиды, страдания, всепрощение — всё, что несет в себе настоящая любовь, — сольются для него в одном-единственном имени — Мари д'Агу.

Мари Катрин Софи де Флавиньи (*Flavigny,* 1805–1876) родилась во Франкфурте-на-Майне в семье французского эмигранта виконта Александра Виктора Франсуа де Флавиньи (1770–1819). Ее мать Мария Элизабет Буссман, урожденная Бетман (*Bethman*; 1772–1847), принадлежала к семье немецких банкиров: банк ее отца и дяди был хорошо известен в городе. В 16 лет Мария Элизабет вышла замуж за партнера отца Якоба Буссмана (*Bussmann*; 1756–1791), которому родила дочь Августу (1791–1832). Через неполные три года вполне счастливого брака супруг скоропостижно скончался, но горевать девятнадцатилетней вдове пришлось недолго: молодой красавец-француз покорил ее сердце, и вскоре фрау Буссман стала мадам де Флавиньи. В этом браке родилось трое детей: в 1798 году Эдуард, умерший в младенчестве, через год — Морис Адольф Шарль (1799–1873), наконец, в последний день 1805 года, Мари Катрин Софи.

Мари считала родными языками немецкий и французский: раннее детство она провела в Германии, а в 1809 году семья переехала во Францию, на родину отца. Вскоре у девочки проявилась явная склонность к литературе. Гораций, Овидий, Вольтер, мифы и история Древней Греции стали ее излюбленным чтением. Впоследствии Мари с удовольствием рассказывала, как однажды, когда ей было всего 11 лет, она встретила в саду доброжелательного старого человека, который, «погладив ее золотистые волосы, сказал несколько приветственных слов, обращенных к ней». Это был Иоганн Вольфганг фон Гёте, который, считала Мари, таким образом благословил ее на литературное творчество. Трудно сказать, насколько этот эпизод достоверен, но он поистине сродни листовской легенде о поцелуе Бетховена!

Уроки музыки девочке давал Гуммель, отмечавший, что она

«чрезвычайно музыкальна».

Мари еще не исполнилось четырнадцати лет, когда умер ее отец. Они с матерью вновь переехали во Франкфурт, где Мари стала часто посещать оперные спектакли, познакомилась с произведениями Глюка и Моцарта.

Возвратившись в Париж, шестнадцатилетняя девушка для завершения образования поступила в школу при монастыре Святого Сердца (*Sacré Cœur),* играла в часовне на органе и даже руководила детским хором. Одно время у нее даже появилось желание стать монахиней. Еще одна аллюзия на характер и судьбу Листа…

Но по окончании школы в 1822 году Мари всё же предпочла монастырскому уединению блеск светского общества. Постепенно умная, красивая и прекрасно образованная женщина превратила свой парижский дом в модный аристократический салон, в котором царили изящные искусства и проходили философские диспуты, бывали аристократы по рождению и аристократы духа.

Мари не останавливалась на достигнутом. Имея явные способности к языкам, она самостоятельно выучила английский и свободно писала на нем.

В 1826 году девушка познакомилась с графом Шарлем Луи Констаном д'Агу (*d'Agoult*; 1790–1875), принадлежавшим к одной из старейших аристократических фамилий Франции и имевшим за плечами героическую военную карьеру. Поступив во французскую армию в 17 лет, граф очень быстро дослужился до чина полковника, во время Наполеоновских войн получил пулевое ранение в левую ногу. Мари прониклась его рассказами о военных походах, о подвигах французских солдат, о трагических событиях, участником которых графу довелось быть. Возможно, среди утонченных и изнеженных завсегдатаев светских салонов молодая женщина почувствовала в лице графа д'Агу настоящую надежную опору. Надо сказать, Мари с детства была склонна к депрессиям, и человек, прочно стоящий на земле, а не витающий в облаках, был ей просто необходим. Она не любила графа, но бесконечно уважала его. Этого оказалось достаточно, чтобы на последовавшее вскоре предложение руки и сердца ответить согласием. 16 мая 1827 года состоялось бракосочетание. Через год родилась дочь Луиза (1828–1834), еще через два — Клер (1830–1912).

Однако, несмотря на казавшуюся столь прочной основу брака, вскоре между супругами начался разлад. Граф не понимал страстного увлечения жены литературой и музыкой, а той казались приземленными и незначительными его интересы. В 1832 году, после смерти ее единоутробной сестры Августы, у

Мари началась тяжелая депрессия, спровоцированная раздражением семейными разногласиями.

После выздоровления она вновь со всей страстью отдалась светской жизни. В ее салоне зазвучала новая музыка: Берлиоз, Россини, Шопен. Настало время познакомиться с «парижской сенсацией», «Паганини фортепьяно», «мечтой всех дам Парижа», «молодым венгерцем Франсуа Листом».

Знакомство состоялось в конце весны 1833 года в одном из парижских салонов. Молодые люди сразу обнаружили общность взглядов и интересов, почувствовали взаимное притяжение. Захватившую обоих беседу захотелось продолжить… Лист получил приглашение посетить салон Мари и вскоре стал бывать у нее не только на светских раутах, но и в «неприемное время», подолгу оставаясь наедине с удивительной женщиной, свободно рассуждающей о философии, литературе и музыке. Уединенные прогулки приносили обоим искреннее наслаждение, они все больше сближались. Наконец, летом, когда графиня переехала в замок Круасси (*Château de Croissy),* музыкант с радостью воспользовался приглашением навестить ее.

Он прекрасно понимал, что мысли о Мари постепенно захватывают его целиком. Он сам испугался своих чувств и даже пытался бороться с собой, но это была любовь — настоящая, глубокая, причиняющая страдания. Насколько же чувство, которое испытывал Лист теперь, было непохоже на его отношения с Каролиной де Сен-Крик! Тогда это была чистая безоблачная романтическая влюбленность; теперь — запретная всепоглощающая страсть. Словно предчувствуя терзания, через которые ему придется пройти, Лист попытался спастись единственно возможным способом — погрузиться в творчество.

Он обратился к сочинениям своего друга Берлиоза. В первую очередь сделал фортепьянную транскрипцию его «Фантастической симфонии» — «Эпизод из жизни артиста. Большая фантастическая симфония. Партитура для фортепьяно» (*Episode de la vie d'un Artiste. Grande symphonie fantastique. Patition de piano)*. Лист впервые употребил по отношению к этому сочинению термин «партитура для фортепьяно», весьма точно отражающий тот переворот в фортепьянном искусстве, который он совершил: «Если не ошибаюсь, то партитурой „Фантастической симфонии“ Берлиоза я первый указал путь к иному способу. Я сознательно стремился переложить для фортепьяно не только музыкальный остов, но и все многочисленные детали, всё многообразие гармонии и ритма, как если бы дело шло о воспроизведении некоего священного текста. Моя любовь к искусству удваивала мое мужество. Хоть я и не льщу себя Надеждой, что этот первый

опыт целиком удался, всё же он обладает тем преимуществом, что указывает путь, по которому следует идти в будущем, и что благодаря ему в будущем окажется уже невозможным *аранжировать* произведения мастеров так, как это делали раньше. Я назвал мой труд *партитурой для фортепьяно,* чтобы сделать совершенно ясным мое намерение: шаг за шагом следовать оркестру, оставляя на его долю лишь преимущества массовости воздействия и разнообразия звучаний»[154].

До Листа фортепьянные транскрипции воспринимались исключительно как облегченные развлекательные аранжировки модных популярных мелодий. Лист поднял этот жанр на принципиально новую высоту, наглядно показав не только его серьезность и важность в деле пропаганды настоящей музыки, но и возможности, по выражению Шумана, «симфонической трактовки фортепьяно», поистине инструмента-оркестра.

Чтобы «закрепить успех», вслед за симфонией Лист написал на ее главную тему фортепьянную пьесу «Навязчивая мысль (*L'idee fixé)*. *Andante amoroso».* Отныне путь дальнейшего развития жанра фортепьянной транскрипции был определен.

Берлиоз не мог не оценить искренний душевный порыв, заставивший Листа обратиться именно к его произведению (к тому же в 1834 году в целях популяризации «Фантастической симфонии» Лист издал свою транскрипцию на собственные средства, что было для него в материальном плане довольно обременительно). Между композиторами сложились настолько искренние отношения, что именно Лист был выбран Берлиозом в качестве свидетеля при его венчании с Генриеттой Смитсон[155].

К началу 1834 года Лист уже перестал сопротивляться чувству к Мари д'Агу: «Итак, я не видел Вас вчера и не увижу сегодня. Сегодня, когда все благоденствуют и едят сладости, я кашляю и пью ячменный отвар. Что предсказывает это на 1834 год? Напишите мне хоть словечко. Во всём мире жизнь означаете для меня только Вы; я безутешен только оттого, что не вижу Вас. Расскажите мне о вчерашнем дне, о сегодняшней ночи. Как Вы были причесаны? Кашляли ли? Вальсировали ли? Расскажите мне обо всём. <…> Сегодня утром мне лучше. Завтра я хотел бы пойти в Итальянский театр. Другими словами, я хотел бы видеть Вас. Когда я Вас увижу? Проклятая простуда… Я хочу жить. Я люблю. Вы должны видеть: я буду жить потому, что люблю. Болезни следует страшиться лишь тогда, когда она захватывает именно в такой момент, и это должно случиться со мной? Но прощайте, модного человека останавливает приступ кашля. Прощайте и напишите мне пару слов»[156].

Более быстрому развитию их романа мешало общение Листа

с людьми, интерес к которым по масштабу был способен конкурировать с чувствами к «возлюбленной Мари». Продолжая заниматься самообразованием и читать огромное количество разнообразной литературы (это всегда спасало от сердечных недугов), он, наконец, познакомился лично с Альфонсом Ламартином и аббатом Фелисите де Ламенне. Последний даже пригласил его погостить в своем имении Ла Шене *(La Chênaie)* в Бретани. Туда Лист и отправился в самом начале осени, возможно, решив в последний раз в прямом смысле сбежать от любви.

В доме аббата-интеллектуала велись жаркие диспуты на философские и религиозные темы, разговоры о будущем искусстве. Лист окунулся в родственную среду. Из Ла Шене он писал матери: «Наконец, после трехдневного приятного путешествия, я, с 70 франками в кармане, прибыл невредимым в Ла Шене. Если бы Вы смогли прислать мне столько же или несколько больше франков в течение четырнадцати дней через банкира в Ренне или Сен-Мало, то я был бы Вам очень признателен. Если же Вы не сможете, то я буду по возможности соблюдать экономию; однако мне это будет очень трудно… Аббат совершенно очарователен и чрезвычайно любезен… Он является моей величайшей страстью. У меня очень красивая комната, хорошее питание, очень много *agrémens spirituels*[157] — одним словом, мне никогда не было так хорошо»[158].

Лист и Ламенне подружились. Общение с «титаном мысли» духовно обогащало Ференца. Именно в Ла Шене он написал свою первую музыкально-критическую статью «О будущем церковной музыки» *(De l’avenir de la musique d’Eglise)*. Выбор темы весьма характерен. Можно сказать, это «манифест на будущее» самого Листа, которого проблема реформирования церковной музыки будет занимать всю жизнь. Еще одно доказательство цельности его творческой натуры!

Там же были сочинены фортепьянная пьеса «Лион», о которой мы уже упоминали в связи с отношением Листа к Июльской революции, и поэтичный цикл «Видения» (*Apparitions*) из трех пьес, в том числе «Фантазия на вальс Ф. Шуберта» (№ 3), первая из его обработок сочинений Шуберта. Хотя название цикла — «Видения» — совпадает с названием книги стихов Ламартина, на этот раз Лист вдохновлялся не ею, а поэтическим циклом Кретьена Урана «Слушания» *(Auditions)* из трех стихотворений. Может быть, атмосфера Ла Шене пробудила в Листе ностальгические воспоминания о приходе Сен-Винсен-де-Поль?

И всё же ни дружеское общение, ни погружение в искусство так и не спасли Листа от мыслей о Мари д’Агу. Они обменивались

страстными письмами. Тогда Лист не думал о том, что Мари, чтобы быть с ним, должна будет оставить мужа и детей. Никого вокруг для Листа просто не существовало; он любил и жаждал быть любимым! Рассудительный аббат Ламенне, посвященный в сердечные дела своего молодого друга, всячески отговаривал его от поспешных роковых решений (будучи знаком с Мари, он пытался увещевать и ее). Но, видно, никакие аргументы уже не действовали.

Мари д'Агу смотрела на жизнь более трезво. Да, она восторгалась Листом, ей льстили пылкие чувства «модного человека», она жаждала быть в центре всеобщего внимания. И всё же не стоит считать ее лишь циничной и расчетливой «светской львицей». Мари тоже любила, любила не менее пылко и страстно, просто ее натура во многом отличалась от натуры ее возлюбленного.

Поздней осенью Лист вернулся в Париж. Мари с нетерпением ждала его. Они снова встретились…

К этому времени относится знакомство Листа с еще одной женщиной, в течение нескольких лет занимавшей в его жизни место достаточно важное, но всё же не настолько, как принято считать, — Амандиной Люсиль Авророй Дюпен (*Dupin;* 1804–1876), знаменитой Жорж Санд. Между ней и Мари д'Агу, мечтавшей о литературной славе (ее первые произведения под псевдонимом Даниель Стерн *(Daniel Stern)* появились в печати лишь в конце 1841 года), тогда завязались дружеские отношения. Лист, везде сопровождавший Мари, был представлен Жорж Санд на одном из ее приемов. Молодой красавец-музыкант не мог оставить равнодушной такую творческую натуру, какой была талантливая романистка. Вскоре обнаружилась и общность их взглядов. (Кстати, в ранней юности Аврора Дюпен воспитывалась в монастыре августинок и одно время всерьез намеревалась стать монахиней…)

Свободолюбивого Листа не смущал образ жизни писательницы. Он чувствовал, что вовсе не желание эпатировать окружающих заставляло эту женщину «бросать явный вызов обществу». Это была броня, за которой скрывалось ранимое сердце, до сих пор не нашедшее счастья. Жорж Санд носила мужской костюм, шокируя благопристойных дам? Но ведь он такой удобный! К тому же она обожала ездить верхом, а мужское платье для этого лучше приспособлено, чем женское. Жорж Санд неразборчива в любовных связях? Но ведь Аврора с мужем Казимиром Дюдеваном *(Dudevant,* 1795–1871), с которым она обвенчалась в сентябре 1822 года и которому родила двоих детей — Мориса (1823–1889) и Соланж (1828–1899), — не жили вместе

с 1828 года[159].

Между тем, как ни парадоксально, Жорж Санд искала вовсе не любовных приключений. Ее душа женщины-матери требовала обязательной заботы о мужчине-ребенке. И французский беллетрист Жюль Сандо (*Sandeau*; 1811–1883), во многом под влиянием которого она начала писать[160], и поэт и драматург Альфред де Мюссе *(de Musset,* 1810–1857), и, наконец, Фридерик Шопен, с которым ей предстояло сойтись в 1838 году, — все они в равной мере могут быть причислены именно к этому психологическому типу.

Оговоримся сразу: у Листа никогда не было любовной связи с Жорж Санд. Во-первых, его сердцем безраздельно владела другая; во-вторых, он был прямой противоположностью названному выше психологическому типу. Сама Жорж Санд признавалась: «Если бы я могла любить господина Листа, я бы полюбила его со злости. Но я не могла… Я бы очень огорчилась, если бы любила шпинат, так как, если бы я его любила, я бы его ела, а я его не переношу… [Лист] думал лишь о Боге и о Святой Деве, а я нисколько на нее не похожа. Добрый и счастливый молодой человек!»[161]

Письма Листа романистке, в которых он называет ее не иначе как «мой друг Жорж» и которые не содержат и намека на любовное томление, лишний раз доказывают, что этих двух людей связывала только «настоящая мужская дружба». Листу очень нравилось бывать не только в ее парижском доме, но и в родовом гнезде писательницы в Ноане (*Nohant*), где он в немногочисленном обществе друзей хозяйки проводил восхитительные дни, гуляя, музицируя, беседуя на самые разные темы.

Первым делом Лист познакомил Жорж Санд со своим «духовным отцом» аббатом Ламенне. Вначале она всей душой приняла его взгляды, однако вскоре противоположное отношение к равенству полов и браку безвозвратно отдалило их друг от друга.

Вернувшись в Париж из Ла Шене, Лист возобновил концертную деятельность. Одним из самых знаменательных стал совместный концерт с Шопеном 25 декабря в зале Плейель, имевший бурный успех.

Однако конец 1834 года был омрачен трагическим событием: скончалась шестилетняя Луиза, дочь Мари д'Агу. Лист, как мог, утешал возлюбленную, горе сблизило их еще больше.

По-видимому, смерть девочки разорвала последнюю ниточку, связывавшую Мари с семьей, и расставила всё по своим местам. Ференц и Мари поняли, что не могут друг без друга. Влюбленные решили бежать из Парижа. Приняв выстраданное решение, против

которого настойчиво выступал аббат Ламенне, они стали ждать подходящего момента.

Вплоть до середины весны 1835 года, кроме почти ежедневных встреч с Мари, Лист был постоянно занят выступлениями. 9 апреля он принял участие в концерте Берлиоза, где исполнил свою «Большую симфоническую фантазию на темы из „Лелио“ Берлиоза» *(Grande Fantaisie symphonique über Themen aus Berlioz' «Lélio»)*. Несмотря на любовную драму, он остался верен своему долгу друга и Художника.

В конце мая Мари, наконец-то решившись, вместе с матерью уехала в Базель. По окончании концертного сезона Лист незамедлительно последовал за ними. Трудно сказать, насколько он был готов к годам странствий, начавшимся с момента отъезда из Парижа.

Сразу по приезде в Базель Ференц написал Марии Анне Лист[162]: «Любимая матушка! Вопреки всем ожиданиям мы прибыли в Базель в 10 часов утра… Лонгинус (ласковое прозвище Мари д'Агу. — *М. З.)* находится здесь лишь со своей матерью. Я пока не знаю ничего определенного, но мы, возможно, уедем отсюда через четыре или через пять дней, захватив с нами ее *femme de chambre*[163]. Мы оба прекрасно настроены и абсолютно не собираемся быть несчастными. Я чувствую себя отлично, воздух Швейцарии усиливает мой аппетит. <…> Прощайте… Скоро я напишу Вам снова»[164].

Вскоре графиня де Флавиньи, поняв, что ее дочь «потеряна для высшего общества», вернулась в Париж, и влюбленные остались одни. Они переехали в Женеву, где сняли апартаменты в доме на углу улиц Табазан *(rue Tabazan)* и Белль-Фий *(rue Belles-Filles)*. (Этот дом сохранился; его нынешний адрес — улица Этьен-Дюмон *(rue Etienn-Dumont),* дом 22. В 1891 году здесь была открыта мемориальная доска в честь Листа.)

Однако в Женеве Ференц и Мари тоже не задержались и уже 14 июня предприняли романтическое путешествие в горы. Живительный воздух и великолепная природа Швейцарии подействовали на Листа благотворно. Он почувствовал прилив вдохновения.

Правда, Мари в своих мемуарах излишне идеализирует «первый швейцарский период» их отношений. Совсем безоблачным его назвать нельзя; Лист даже несколько раз порывался вернуться в Париж. Это понятно. Мари уже всё для себя решила и расставила все точки над «i»; она даже не вспоминала оставленную в Париже пятилетнюю дочь Клер! Лист же еще не вошел в согласие с самим с собой; бурная страсть к Мари настолько выбила его из колеи, что будущее до сих пор

рисовалось ему туманным и неопределенным. Осознание счастья наступит для него позднее… И всё же одно лишь перечисление задуманных и написанных им в это время произведений говорит о многом.

В горах Лист часто совершал одинокие прогулки, наслаждался тишиной и покоем, которых ему так не хватало в Париже. Здесь рождались вдохновенные страницы будущего цикла «Альбом путешественника», первой части которого композитор впоследствии дал подзаголовок «Впечатления и поэтические переживания» *(Impressions et Poésies):* «Лион», «Валленштадтское озеро» *(Le lac de Wallenstadt),* «У родника» *(Au bord d'une sourse),* № 3 — «Колокола Ж[еневы]» *(Les cloches de G…),* «Долина Обермана», «Часовня Вильгельма Телля» *(La chapelle de Guillaume Tell),* «Псалом» *(Psaume,* с эпиграфом из 42-го псалма).

Мари д'Агу оставила весьма поэтичное воспоминание: «В течение длительного времени мы задержались на берегу Валленштадтского озера. Франц сочинил для меня меланхолическую пьесу, которая подражала вздохам волн и взмахам весел и которую я никогда не могла слушать без слез. Потом мы направились в долину Роны вблизи Бекса, где читали „Обермана“ и „Жоселена“. Там окончился наш первый сон»[165].

Вторая часть «Альбома путешественника» носит название «Цветы альпийских мелодий» (*Fleurs mélodiques des Alpes).* В ней тоже нашли отражение швейцарские «впечатления и поэтические переживания» Листа, но не иллюстративного, а ассоциативного характера: *Allegro C-dur, Lento e-moll C-dur, Allegro pastorale G-dur, Andante con sentimento G-dur* (№ 8а), *Andante molto espressivo g-moll, Allegro moderato Es-dur, Allegretto As-dur, Alegretto Des-dur, Andantino con molto sentimento G-dur.*

Наконец, третья часть цикла — «Парафразы. Три пьесы на швейцарские мелодии» (*Paraphrases. Trois morceaux suises)* — это зарисовки народного швейцарского быта, простотой и искренностью которого Лист был покорен во время путешествий по горам: «Пастораль. Восхождение на Альпы. Импровизация» *(Ranz de vaches. Montée aux Alpes. Improvisata)*, «Вечер в горах. Ноктюрн-пастораль» *(Un soir dans les montagnes. Nocturne pastorale),* «Пастушеская пляска» *(Ranz de chèvres).*

Конечно, тогда, в 1835 году, эти пьесы (некоторые из них существовали только в набросках) еще не были объединены в стройный цикл. Это произойдет лишь в 1842-м. Более того, между 1848 и 1854 годами Лист переработал многие пьесы «Альбома путешественника» для первого тома другого своего цикла — «Годы странствий» *(Années de Pèlerinage).* Этот том так и будет назван: «Первый год. Швейцария» *(Première Année. Suisse).* Однако

эти музыкальные иллюстрации навсегда запечатлели художественные переживания Листа, относящиеся именно к 1835 году.

Кроме музыки в период с мая по октябрь Лист в соавторстве с Мари написал статью для «Ревю э газетт музикаль де Пари» из шести частей под общим названием «О положении людей искусства и об условиях их существования в обществе». Многие мысли, высказанные в ней, остаются актуальными и по сей день.

Говоря о бедственном и унизительном положении художника в обществе, Лист предельно ясно давал понять, от чьего имени он выступает, кто действительно нуждается в помощи и поддержке общества. «Два понятия — художник и ремесленник — едва ли нуждаются в пояснении. Быть воплощением нравственной чистоты и гуманности, приобретя это ценой лишений, мучительных жертв, служить мишенью для насмешек и зависти — вот обычный удел *истинных мастеров искусства.* Что же касается тех, кого мы называем „ремесленниками“, то о них не стоит особенно беспокоиться. Мелкие повседневные делишки, жалкое удовлетворение тщеславия и одобрение узкого кружка обычно достаточны, чтобы наполнить их высокозначимое *я* самовлюбленностью. Они говорят высокопарно, зарабатывают деньги и занимаются самовосхвалением. Правда, публика подчас остается в дураках — ну так что же из этого!»[166]

В конце статьи, резюмируя анализ состояния консерваторий, музыкальных театров, филармонических обществ, качества концертов, преподавания, критики и церковной музыки, то есть всех сторон музыкального искусства, Лист дает универсальный рецепт «во имя будущего»:

> «…мы призываем *всех музыкантов,* всех тех, кто обладает широким и глубоким художественным чувством, *объединиться в общий братский союз, в святой союз, всемирный союз, задачей которого было бы:*
>
> 1) вызвать прогрессивное движение и неограниченное развитие музыки, поддержать его и содействовать ему;
>
> 2) возвысить и облагородить положение людей искусства, уничтожив злоупотребления и несправедливости, под которые они подпадают, и приняв необходимые мероприятия в интересах сохранения их достоинства.
>
> Во имя искусства, всех его деятелей и социального прогресса мы требуем:
>
> а) учредить происходящие каждые пять лет собрания

для исполнения религиозной, драматической и симфонической музыки, на которых лучшие произведения торжественно исполнялись бы в Лувре в течение месяца и затем приобретались правительством и издавались за его счет — иными словами: учредить новый музыкальный музей;

b) ввести обучение музыке в народных школах, усилить его в других школах и заодно вызвать к жизни новую церковную музыку;

c) восстановить капеллу и улучшить хоровое пение в церквях Парижа и провинции.

Мы требуем:

d) проведения генеральных собраний филармонических обществ по образцу музыкальных празднеств в Англии и Германии;

e) оперного театра, концертов, исполнения камерной музыки…

f) прогрессивной школы музыки, основанной вне консерватории, руководимой выдающимися мастерами; школы, отделения которой были бы во всех главных провинциальных городах;

g) кафедры истории музыки и философии;

h) общедоступного издания наиболее значительных произведений старых и новых композиторов, начиная с Ренессанса музыки и до наших дней.

Издание, которое охватило бы развитие искусства в его исторической последовательности от народной песни до симфонии с хором Бетховена, могло бы быть озаглавлено „Пантеон музыки“. Сопровождающие его биографии, статьи, комментарии и пояснения составили бы подлинную энциклопедию музыки»[167].

К столь объемной цитате мы прибегли лишь затем, чтобы наглядно продемонстрировать предложенное Листом готовое руководство к действию, которое, если подходить к делу ответственно и без формализма, звучит современнее многих нынешних программ.

Вернувшись в сентябре в Женеву на улицу Табазан, он вновь окунулся в преподавательскую деятельность: помимо частных уроков в конце года взял на себя руководство фортепьянным классом в недавно открытой Женевской консерватории. Отныне его жизнь была подчинена строгому распорядку. «Весь мой день с 9 часов утра — раньше я не встаю — до 11 вечера заполнен до отказа. Предполуденные часы принадлежат консерватории,

методике и моим сочинениям. После обеда я читаю, играю на фортепьяно, делаю визиты, работаю над своими статьями. Вечером пишу письма или отдыхаю»[168], — писал Лист матери.

В личной жизни Листа в этом бурном и во многом поворотном для него году произошли еще два важнейших события, которые никак нельзя обойти молчанием. 19 августа брак Мари д'Агу был признан недействительным[169]. Нельзя сказать, что ее положение после этого стало менее двусмысленным: обретя свободу, она не спешила связывать себя новыми брачными узами. Тем не менее для самого Листа известие об аннулировании брака возлюбленной не могло не принести некоторого облегчения и надежд на будущую счастливую семейную жизнь, освященную церковным благословением. А счастье было уже не за горами. В конце года появился на свет первый ребенок Ференца и Мари — Бландина Рашель (1835–1862). Запись в метрической книге гласила:

> «В пятницу, 18 декабря 1835 года, в 10 часов вечера, родилась в Женеве, на *rue Grande,* 8, Бландина Рашель, внебрачная дочь Франсуа Листа, профессора музыки, двадцати четырех лет и одного месяца, родившегося в Райдинге в Венгрии, и Катарины Аделаиды Меран *[Méran],* рантье, двадцати четырех лет, родившейся в Париже (имя, возраст и место рождения матери внебрачного ребенка сознательно изменены. — *М. З.),* не состоящих в браке и проживающих в Женеве. Лист свободно и охотно признал себя отцом ребенка и сделал соответствующее заявление в присутствии Пьера Этьена Вольфа, профессора музыки, двадцати пяти лет, и Жана Жайме Фази *[Fazy],* предпринимателя, тридцати шести лет, проживающего в Женеве.
>
> Засвидетельствовано в Женеве, 21 декабря 1835 года, в 2 часа пополудни.
>
> [Подписано]
>
> Голай, государственный чиновник Ф. Лист Ж. Ж. Фази П. Э. Вольф»[170].

Лист был счастлив и горд. Новорожденной дочери он посвятил «Колокола Женевы», а позднее, в 1839 году, в качестве колыбельной для малышки написал свой первый романс «Ангел милый, златокудрый» («Златокудрый ангел мой»; *Angiolin dal biondo crin)* на стихи Чезаре Боччеллы[171].

К 1836 году относится эпизод жизни Листа, которому некоторые биографы придают, пожалуй, излишнее значение. Осенью 1835-го в Париж приехал с гастролями молодой пианист

из Вены Сигизмунд Тальберг. Находясь в Женеве, Лист всё равно был в курсе всех важнейших событий культурной жизни французской столицы. После нескольких концертов Тальберга в Париже весной 1836 года признанный музыкальный авторитет директор Брюссельской консерватории Франсуа Жозеф Фетис[172] объявил его «гением, создавшим новую эпоху в фортепьянной музыке». Лист не мог остаться в стороне от составлявшего смысл его жизни музыкального искусства. Он писал матери: «Я хотел бы познакомиться с Тальбергом. Те его произведения, что попались мне на глаза, кажутся мне неплохими; славословия в газетах интересуют меня меньше»[173]. В апреле Лист поспешил в Париж, чтобы лично услышать «чудо-игру» Тальберга, однако опоздал — тот уже уехал в Вену.

Листу ничего не оставалось, как самому выступить перед парижской публикой. Он дал два концерта — в зале Плейель и в зале Эрар[174], — включив в программу сонату № 29 Бетховена, в те времена считавшуюся неисполнимой[175]. Концерты проходили в мае, а 12 июля, уже после его отъезда из Парижа, в «Ревю э газетт музикаль де Пари» была напечатана статья Берлиоза под лаконичным названием «Лист». Ее строки лучше всего подтверждали не только непрерывную эволюцию исполнительского мастерства музыканта, но и силу воздействия его могучего таланта: «Лист прошлых лет, которого мы все знали, несмотря на всё его тогдашнее превосходство, остался далеко позади за Листом настоящего времени. Этот сегодняшний Лист с необычайной быстротой поднялся на такую высоту, что тем, которые не слышали его теперь, можно смело сказать: вы не знаете Листа! <…> *Это новая высшая школа фортепьянной игры*»[176].

Казалось бы, после такой оценки коллеги-профессионала Листу можно не опасаться никакого соперничества. Но только лишь за свою славу переживал тогда Лист? Нет и еще раз нет! Учитывая натуру Листа, абсолютно чуждую зависти, в отношениях с Тальбергом имела место борьба не за «место под солнцем», но за будущее искусства в целом. Не степень виртуозности соперника волновала Листа, а принципиальный подход к задачам музыки. Налицо было соперничество не *людей,* а *идей.* Лист ничего не имел против Тальберга лично, более того, отдавал должное его таланту — но этот талант принципиально отличался от его идеалов. Угрозу именно своим творческим принципам, в правоту которых он верил безоговорочно, почувствовал Лист. Их «борьба»[177] (во всяком случае, со стороны Листа) была борьбой двух школ, двух направлений, а никак не двух соперников. Не случайно, выступая в Париже после

Тальберга, Лист выбрал для своих концертов 29-ю сонату Бетховена — это был манифест новой листовской школы в противовес новой тальберговской.

Позднее, в начале 1837 года, в письме, адресованном Жорж Санд, Лист недвусмысленно высказался по этому поводу: «… правда всегда может и должна быть сказана… художник ни при каких обстоятельствах, даже по поводу самых незначительных вещей, не имеет права в угоду мудрому расчету личных интересов изменять своему убеждению»[178].

Но в ожидании настоящей «дуэли» Лист в конце мая возвратился в Женеву и всецело отдался творчеству: продолжил работу над «Альбомом путешественника», написал посвященную Мари д'Агу «Большую драматическую фантазию на темы из оперы „Гугеноты" Мейербера» (*Grande Fantaisie dramatique sur des thèmes de l'opéra «Les Huguenots»*, также известна под названием *Réminiscences des Huguenots),* начал переложения для фортепьяно симфонии Берлиоза «Гарольд в Италии» и его увертюры «Король Лир».

От музыки его отвлекали лишь частые прогулки в горы вместе с Мари. В августе их идиллическое уединение было нарушено приездом Жорж Санд, которую оба уже давно усиленно приглашали посетить Женеву. Вместе с ней приехали ее сын Морис и дочь Соланж.

С Жорж Санд, детьми, Мари и женевским другом Адольфом Пикте[179] Лист совершил увлекательную экскурсию в Шамони у подножия горы Монблан, впечатления от которой Пикте оставил в своей книге «Путешествие в Шамони» (*Une course à Chamounix,* 1838), а Жорж Санд — в «Письмах путешественника» *(Lettres d'un Voyageur,* 1837).

По возвращении на улицу Табазан Лист представил друзьям недавно сочиненное «Фантастическое рондо на испанскую тему („Контрабандист")» (*Rondeau fantastique sur un thème espagnol (El contrabandista)*, вдохновленное песней Мануэля Гарсиа[180]. Эта музыка настолько захватила Жорж Санд (которой Лист и посвятил ее), что та написала лирическую сказку «Контрабандист». Первый в истории искусства пример «обратной связи музыки и литературы», когда не музыка рождается под воздействием литературного произведения, а литература вдохновляется музыкой!

В конце сентября Жорж Санд покинула Женеву. «Каникулы в Шамони» завершились…

А 16 октября[181] и Лист приехал в Париж и вместе с Мари д'Агу остановился в фешенебельном «Отель де Франс» *(Hôtel de France)* на улице Лафит *(rue Lafitte),* дом 23. Он выполнил данное Берлиозу обещание принять участие в устраиваемом им большом

концерте 18 декабря. Успех этого концерта укрепил общественное положение Листа и заставил умолкнуть многих «ревнителей морали», продолжавших подвергать остракизму Мари д'Агу.

Лист с удовлетворением вернулся «на передовую» культурной жизни Парижа, тем более что вскоре ему вновь пришлось доказывать правоту своих идей в «борьбе с Тальбергом». Парижская публика разделилась на «листианцев» и «тальбергианцев». В ожидании новых гастролей Тальберга во французской столице страсти стали накаляться.

Лист начал с публикации 8 января 1837 года в «Ревю э газетт музикаль де Пари» статьи «О сочинениях Тальберга оп. 22, 15 и 19»[182], где максимально четко отстаивал свою позицию относительно будущих путей развития фортепьянной музыки. Статья отличалась резким, безапелляционным тоном. На Листа посыпались упреки в профессиональной зависти к конкуренту, в сведении счетов, он остался непонятым и был вынужден оправдываться. Он писал Жорж Санд: «…Я меньше чем когда-либо имел в виду побороть или принизить общественное мнение. Я был далек от того, чтобы решиться на подобную дерзость, но считал себя вправе сказать, что если это новая школа, то я к такой новой школе не принадлежу, что если господин Тальберг избрал это новое направление, то я не чувствую призвания идти по тому же пути, и, наконец, что я в его идеях не мог открыть никаких зародышей будущего, над развитием которых должно было бы трудиться другим. Всё, что я высказал, — я высказал с сожалением и как бы вынужденный к этому публикой, поставившей себе задачу противопоставить нас друг другу подобно двум бегунам, состязающимся на одной и той же арене ради одного и того же приза!»[183]

Доказывая свою правоту на практике, Лист пытался воспитывать вкусы публики. Он провел несколько вечеров камерной музыки (первый состоялся 18 января) с целью пропаганды творчества Бетховена, на которых совместно со своим другом скрипачом Кристианом Ураном и виолончелистом Александром Баттой[184] исполнил несколько бетховенских трио, а также почти все скрипичные и виолончельные сонаты Бетховена.

Двенадцатого февраля в «Ревю э газетт музикаль де Пари» Лист опубликовал первый фрагмент одного из своих основополагающих литературных произведений, известного как «Письма бакалавра музыки» *(Lettres d'un bachelier ès musique)*[185]. Книга, впоследствии получившая название «Путевые письма бакалавра музыки», представляет собой цикл из двенадцати писем (последнее было напечатано 24 октября 1839 года)

различным адресатам, среди которых Жорж Санд, Адольф Пикте, Морис Шлезингер[186], Генрих Гейне, Гектор Берлиоз и др. В «Письмах» наглядно раскрываются эстетические принципы Листа.

В феврале Мари д'Агу уехала в Ноан к Жорж Санд, с которой ее к тому времени уже связывала крепкая дружба. Было решено, что Лист присоединится к ним позднее.

Наконец, в Париж вторично приехал Тальберг. В воскресенье 12 марта в зале Парижской консерватории он дал концерт, на котором, в частности, исполнил свою фантазию «Моисей». Успех концерта превзошел все ожидания.

«Дуэль» началась.

Ровно через неделю Лист в зале Парижской оперы играл собственную «Большую фантазию на мотивы из „Ниобеи" Пачини»[187] *(Grande Fantaisie sur des motifs de «Niobe»),* а также Концерт *f-moll* Вебера. Успех выступления не уступал тальберговскому.

Тридцать первого марта княгиня Кристина Тривульцио Бельджойозо *(Trivulzio Belgiojoso;* 1808–1871) организовала благотворительный концерт в пользу итальянских эмигрантов, в котором пригласила принять участие обоих «претендентов на фортепьянную корону». Княгиня была удивительная женщина. Журналистка, писательница, активная участница борьбы за независимость Италии, путешественница и утонченная красавица, она в 1830 году приехала в Париж, и вскоре ее литературно-политический салон на улице Д'Анжу *(rue d'Anjou)* стал одним из излюбленных мест встреч французских интеллектуалов и итальянских патриотов, вынужденных, как и сама княгиня, покинуть свою родину.

Наконец-то Лист и Тальберг встретились на сцене. Тальберг вновь играл своего «Моисея», а Лист — «Большую фантазию на мотивы из „Ниобеи"». Характерна рецензия на этот концерт «Ревю э газетт музикаль де Пари»: «Общее количество „браво" равным образом распределилось между обоими артистами, не скажешь, что одному из них кричали „браво" чаще, чем другому, но это и несущественно, ибо не свидетельствует ни за, ни против… Только время решит их спор»[188]. Излишне пояснять, в чью пользу время вынесло решение… Княгиня Бельджойозо вынесла свой вердикт афоризмом, цитируемым чуть ли не во всех биографиях Листа: «Тальберг — первый пианист мира, Лист — единственный»[189].

Княгиня явилась вдохновительницей создания своеобразного коллективного произведения, навсегда объединившего и, можно сказать, примирившего шестерых великих пианистов: Листа, Тальберга, Пиксиса, Герца[190], Черни и Шопена. Названное по числу авторов «Гекзамерон» (*Hexaméron*), оно представляло собой

шесть больших бравурных вариаций на марш из оперы Беллини «Пуритане» (Лист, кроме второй вариации, написал вступление, фортепьянное изложение темы и финал). Первое упоминание об этом смелом проекте прошло в «Журналь де Деба» *(Journal des Débats,* «Газета дебатов») за 21 марта 1837 года. На самом концерте в салоне княгини Бельджойозо на сцене стояло шесть (!) роялей, и каждый пианист-композитор исполнял свою часть на отдельном инструменте.

Несмотря на закрепленный успех у парижской публики, в апреле Лист покинул столицу и отправился в Ноан к Жорж Санд. Свое тогдашнее настроение он выразил в адресованном писательнице послании от 30 апреля 1837 года, включенном в «Путевые письма бакалавра музыки» (впервые опубликовано в «Ревю э газетт музикаль де Пари» 16 июля 1837 года как второе письмо цикла): «Особенно художнику следует разбивать свой шатер лишь на короткое время и нигде подолгу не останавливаться. Разве не чужеземец он всегда между людьми? Разве отчизна его не в ином мире? <…> Человек искусства одинок. Если обстоятельства ввергают его в житейскую суету — его душа среди этой дисгармоничной сутолоки замыкается в непроницаемое одиночество, куда даже человеческий голос не находит себе доступа. Все движущие людьми страсти — тщеславие, честолюбие, зависть, ревность, даже любовь остаются за пределами магического круга, в который заключен его внутренний мир»[191].

Насколько эти строки продиктованы личными переживаниями Листа? Неужели он уже начал тяготиться отношениями с возлюбленной? Как бы то ни было, в Ноан Лист поехал еще и затем, чтобы встретиться там с Мари, побыть вместе с ней среди друзей вдали от столичной суеты. В то время в Ноане уже гостил Шопен.

Встреча с Мари с новой силой пробудила у Листа нежные чувства. Три месяца, проведенные в Ноане, стали одними из самых счастливых и спокойных в его жизни. Сюда был доставлен рояль Листа. Днем Лист, Мари, Жорж Санд и Шопен гуляли, затем читали: Данте, Шекспир, Гюго, Монтень, Гёте, Гофман… Вечерами собирались на террасе, беседовали, слушали пение соловьев, вдыхали ароматы ночных цветов. Когда темнело, Лист садился за рояль и, по воспоминаниям Жорж Санд, «играл целыми часами». Ближе к ночи все расходились по своим комнатам. Жорж Санд и Лист начинали работать. Она писала «Мастеров мозаики» *(Les Maîtres mozaïstes,* «Мозаисты»). Он перекладывал для фортепьяно симфонии Бетховена, создавал «фортепьянные партитуры». «Начатое мною с симфонией

Берлиоза, — писал он Пикте, — я теперь продолжаю на Бетховене. Серьезное изучение его творчества, глубокое ощущение содержащихся в нем почти бесконечных красот и, с другой стороны, средства, обретенные основательными занятиями фортепьянной игрой, делают меня, пожалуй, скорее, чем кого-либо другого, способным осилить эту трудную задачу. Уже переложены первые четыре симфонии Бетховена, остальные вскоре последуют за ними»[192].

Последнее утверждение не соответствует действительности. На самом деле в 1837 году Лист переложил для фортепьяно лишь Пятую, Шестую и Седьмую симфонии Бетховена; «первые четыре симфонии» будут им переложены значительно позднее, а все вместе, включая Восьмую, изданы лишь в 1865 году.

Двадцать четвертого июля Лист и Мари покинули Ноан. По дороге в Италию они посетили Лион, где встретились с Адольфом Нурри, тем самым, который в свое время спел партию Дона Санчо в единственной опере Листа. 3 августа вместе с Нурри Лист дал благотворительный концерт в пользу голодающих Лиона. Три года назад под впечатлением от восстания лионских ткачей Лист написал фортепьянную пьесу «Лион». Теперь он в очередной раз живо откликнулся на чужую беду, выразив свои чувства в «Путевых письмах бакалавра музыки»: «Я отправился в Лион и оказался среди ужасных страданий столь жуткой нищеты, что всё чувство справедливости во мне возмутилось и мое сердце наполнилось невыразимой скорбью. Как мучительно, мой друг, быть вынужденным стоять со скрещенными руками перед целым населением, начинающим бесполезную борьбу с нуждой, от которой гибнут и душа и тело! Видеть старость, не имеющую покоя, юность без надежд, детство без радостей! Видеть всех живущих втиснутыми в зачумленные лачуги, завидующими своим более счастливым товарищам, получающим ничтожную плату за работу для поддержания роскоши и украшения праздности. О жестокая насмешка судьбы! Он, не знающий, где преклонить голову, изготовляет своими руками драгоценные шелка, ткет роскошные ткани, под которыми спит изнеженный богач…»[193]

Из Лиона Лист и Мари ненадолго заглянули в Сен-Пуан *(Saint-Point)* навестить Ламартина, обосновавшегося в замке, купленном еще его отцом, а оттуда, посетив картезианский монастырь Гран-Шартрёз *(La Grande Chartreuse)*[194], через Женеву отправились в Италию. 17 августа путешественники прибыли на озеро Лаго-Маджоре, на котором, несмотря на окружавшую их красоту, задержались недолго. Уже в начале сентября, заехав по дороге в Милан, они обосновались в городке Белладжо *(Bellagio),* расположенном в самом живописном месте на пересечении трех

рукавов Y-образного озера Комо.

«Если Вам нужно обрамление для истории двух счастливых возлюбленных — изберите для этого побережье озера Комо. Никогда я еще не встречал места, столь щедро осыпанного милостями неба, места, будто созданного для свершения любовной идиллии. <…> Да, мой друг, если Ваша душа в мечтах создаст идеальный образ женщины, женщины, чье небесное очарование лишено отпечатка чувственности и лишь окрыляет душу чувством благоговения, и если Вы рядом с ней узрите юношу с верным и искренним сердцем, — сплетите из этих образов трогательную историю любви и назовите ее „На берегу озера Комо“»[195] — эти строки из «Путевых писем бакалавра музыки» были опубликованы Листом в «Ревю э газетт музикаль де Пари» за 22 июля 1838 года, а написаны раньше — в октябре 1837-го.

Вскоре легенда об идиллических месяцах, проведенных им с Мари на берегу Комо, стала общеизвестной. Однако не следует слепо верить ей. Мы уже отмечали, что литературные труды Лист почти всегда писал в соавторстве — в данном случае с Мари д'Агу, что само по себе говорит о многом. Лина Раман, автор биографии, одобренной самим Листом, практически дословно повторила «легенду Белладжо» из «Писем бакалавра музыки». Таким образом в литературу о жизни Листа вошло несколько ошибок, укоренившихся достаточно прочно[196]: что в Белладжо Лист провел лучшие пять месяцев своей жизни; что он с Мари арендовал для проживания знаменитую виллу Мельци (*Melzi*), славящуюся парком и коллекцией скульптур; что именно в Белладжо Лист под впечатлением образов «Божественной комедии» Данте начал делать наброски фантазии-сонаты «После чтения Данте» *(Après une lecture du Dante. Fantasia quasi Sonata*), впоследствии вошедшей во второй том «Годов странствий» («Второй год. Италия») под седьмым номером; наконец, что в Белладжо появилась на свет Козима, их вторая дочь.

Однако достоверно известно лишь то, что в Белладжо Лист и Мари жили с 6 сентября по 5 ноября, 22 октября они тихо отметили 26-летие Листа. В начале ноября, поскольку срок рождения ребенка приближался, они решили переехать из сельского уединения в город Комо, где остановились в «Отель делль'Анжело» *(Hotel dell'Angelo)*. Таким образом, пять месяцев оказываются двумя. Когда Лина Раман показала Листу свое описание «безоблачной идиллии на озере Комо», тот вычеркнул слово «безоблачная», заменив его… вопросительным знаком. Лист и Мари не арендовали виллу Мельци — в «Письмах бакалавра музыки» Лист назвал место, хорошо известное путешественникам,

для создания узнаваемого образа. Они с Мари, несколько раз меняя место жительства на берегу Комо, сталкивались с целым рядом мелких, но неприятных проблем. Так, паспорт Мари (а не Листа, как сказано в «Письмах бакалавра музыки») был конфискован полицией, а сама она задержана в Сесто Календе *(Sesto Calende)* на целых два дня. Ей пришлось подкупать таможенников, чтобы освободиться и вызволить багаж. Вскоре после этого у Мари началась многодневная мучительная зубная боль, что также не способствовало «безоблачной идиллии». Кроме того, Мари была на сносях и чувствовала себя соответствующе. Листу в то время было совершенно не до чтения «Божественной комедии». Он не работал в Белладжо над своей фантазией-сонатой — во всяком случае, подтверждения этому нет; зато он разрабатывал цикл «24 больших этюда для фортепьяно» *(24 Grandes Etudes pour le Piano);* в итоге в 1838 году, вопреки заглавию, были закончены только двенадцать. Он продолжил писать транскрипции и фантазии; впоследствии наибольший успех выпал на долю «Музыкальных вечеров Россини» *(Soirées musicales)* из двенадцати самостоятельных номеров.

В городе Комо — а не в Белладжо! — 24 декабря в два часа пополудни Мари произвела на свет девочку. В кафедральном соборе Санта-Мария Ассунта хранится запись о крещении малышки:

> «Франческа Гаэтана Козима Лист, незаконнорожденная, родилась 24 декабря 1837 года; крещена 26-го священником Пьетро Кавадини (*Cavadini*); дочь Катрин де Флавиньи, проживающей в отеле *Dell'Angelo* в Комо, комната 614, и Франца Листа, также проживающего в том же отеле; оба католики; ее отец профессор музыки и землевладелец, мать благородного происхождения. Крестный отец Луиджи Мортье (*Mortier*) из Милана, проживающий в Брюсселе, профессор музыки. Крестная мать Эуфразия Мортье.
>
> [Примечание] Лист заявил в присутствии нижеподписавшихся священника и свидетелей, что он является отцом девочки, чье имя регистрируется настоящим документом. [Подписано]
>
> Луиджи Мортье, крестный отец и свидетель Амброльо Зала *[Sala],* свидетель Бартоломо Казати [*Casati*], священник Мария Родани *[Rodani],* акушерка»[197].

На этом «листовские легенды», связанные с озером Комо, не закончились. Согласно самой известной из них, Лист и Мари в

память о «безоблачных» днях, проведенных на озере, назвали дочь Козимой — «в честь» озера. Во-первых, с этимологической точки зрения такое утверждение довольно спорно. Во-вторых, Лист, будучи глубоко верующим человеком, всем своим детям давал исключительно имена католических святых, но никак не географических объектов! Козима — это женская форма имени Косма (*Cosmos*, ит. *Cosimo* — Козимо), имени святого врачевателя-бессребреника, который со своим братом Дамианом жил во второй половине III — начале IV века, совершал чудеса исцеления и предположительно в 303 году принял мученическую кончину через отрубание головы. Почему-то исследователи не обращали особого внимания на то, что впоследствии Козима в своих «Дневниках» всегда отмечала 27 сентября как «день моих именин». (Католическая церковь чтила память святых мучеников Космы и Дамиана 27 сентября, пока по решению Второго Ватиканского собора (1962–1965), подвергшего реформированию литургический календарь, их почитание не было перенесено на 26 сентября.)

Сам Лист всю жизнь называл свою дочь уменьшительным именем Козетта *(Cosette)*. Не будем забывать, что имя ее крестной матери Эуфразия (*Eufrasia*). Создавая свою Эфрази-Козетту из «Отверженных», Виктор Гюго использовал имя дочери своего гениального друга.

Отметим, что во многих трудах, посвященных жизни Рихарда Вагнера, можно встретить в качестве даты рождения Козимы не 24-е, а 25 декабря. Это объясняется очень просто: было удобно совмещать семейный праздник с Рождеством.

В конце января 1838 года Лист и Мари с новорожденной Козимой переехали в Милан. Лист вернулся к активной концертной деятельности. В то время он особенно тесно сошелся с музыкальным издателем Джованни Рикорди[198], а также с Джоаккино Россини, произведения которого уже давно пропагандировал с помощью своих фортепьянных транскрипций. Под впечатлением отличного общения Лист написал транскрипцию увертюры к опере Россини «Вильгельм Телль» *(Ouverture de l'opéra «Guillaume Tell»),* которую оттачивал вплоть до 1841 года.

На музыкальных вечерах, регулярно устраиваемых то у Россини, то в магазине Рикорди, Лист с удовольствием выступал и встречал у миланской публики бурный восторг. Он дал несколько концертов и в театре «Ла Скала». Однако Лист прекрасно понимал, что успехом обязан лишь своей фантастической исполнительской технике, умению преодолевать любые технические трудности. Итальянская публика испокон

веков предпочитала инструментальной музыке оперу, причем «виртуозно-развлекательного характера». Лист с горечью отмечал в «Письмах бакалавра музыки»: «…есть род прекрасного, почти совершенно чуждый чувству итальянцев. Они не желают знать ни о глубине мысли, ни о суровой правде: они боятся всего, что требует малейшего внимания, малейшего напряжения ума. <…> Всё, отвечающее в искусстве тому чувству, бессмертным воплощением которого являются Гамлет, Фауст, Чайлд Гарольд, Рене, Оберман, Лелия, — для них чуждый, варварский язык, с ужасом ими отвергаемый. Бетховен, Вебер, я скажу, даже Моцарт известны им… лишь по имени. Россини, великий мастер, чья лира обладала решительно всеми струнами, трогал их лишь одной — мелодической; он обращался с ними, как с капризными детьми; он развлекал их так, как они того хотели. <…> Вы уже знаете, с какой быстротой пишутся оперы, предназначенные для итальянской сцены. Можно подумать, что здесь пользуются готовыми приемами фабрикации и что для сочинения оперы не требуется ничего другого, кроме необходимого количества времени для нанесения на бумагу нот. <…> Опера для них — не более как костюмированный концерт. Совпадение действия с музыкой их нисколько не заботит, и философская сторона музыкального произведения не принимает никакого участия в доставляемой им радости. <…> Было бы безумием разделять иллюзии относительно возможности каких бы то ни было улучшений в ближайшие годы. Здесь, как и везде, деньги решают всё»[199].

Правоту Листа относительно невозможности «каких бы то ни было улучшений в ближайшие годы» наглядно демонстрирует мнение Вагнера, высказанное после посещения Милана в марте 1859-го: «…в театре „Ла Скала“ мне пришлось видеть зрелище, свидетельствовавшее при внешнем блеске об огромном упадке художественно-артистического вкуса итальянцев. Перед самой парадной и оживленной публикой, о какой только можно мечтать, в огромном театре было дано невероятно ничтожное оперное изделие новейшего композитора, имя которого я забыл. В тот же вечер я убедился, что и для итальянской публики, столь славившейся своею страстью к вокальной музыке, балет стал главной приманкой. Вся скучная опера, очевидно, служила только введением к большому хореографическому представлению»[200]. Вагнер, как и Лист, посвятил всю свою жизнь непримиримой борьбе с «костюмированным концертом»; он как никто другой восстал против тотальной коммерциализации искусства — и, подобно Листу, проиграл…

Шестнадцатого марта 1838 года Лист и Мари отправились из

Милана в Венецию. Романтический город навсегда покорил Ференца. Он буквально черпал вдохновение из вод венецианских каналов. Одна из песен гондольеров впоследствии стала главной темой первой пьесы *(Lento)* четырехчастного цикла «Венеция и Неаполь» *(Venezia e Napoli),* завершенного в 1840 году, а также была использована впоследствии при написании Листом симфонической поэмы «Тассо» (1849). Но наслаждаться приливом творческих сил в Венеции пришлось недолго…

Еще 15 марта в Пеште произошла катастрофа — великое наводнение, практически уничтожившее город. К концу месяца известие, что «прекрасного Пешта больше не существует», дошло до Венеции. Узнав из газет о бедствии, постигшем его соотечественников, Лист показал себя подлинным патриотом: «Тяжелое событие внезапно снова пробудило чувство, которое я считал угасшим и которое на самом деле лишь дремало во мне… Меня охватило чувство необычайного участия, живая, непреодолимая потребность прийти на помощь множеству пострадавших. „Но как? — спрашивал я себя. — Каким образом могу я помочь им? Я, не обладающий ничем, что делает людей всемогущими, ни влиятельностью богатства, ни силой высокого положения? Но всё равно — вперед! Я слишком хорошо чувствую, что ни сердце мое не найдет покоя, ни глаза мои — сна, пока я не внесу свою лепту для облегчения последствий этого великого бедствия. <…> Быть может, грош артиста угодней Богу золота миллионеров“. Эти переживания и чувства открыли мне смысл слова „родина“. <…> Свое путешествие в Вену я начал 7 апреля. Я намеревался дать там два концерта: первый в пользу моих соотечественников, второй — чтобы покрыть мои путевые расходы и затем с узелком за плечами пешком посетить уединеннейшие области Венгрии»[201].

Любовь Листа к Венгрии, что бы ни говорили и ни писали его недоброжелатели, никогда не носила неискренний, показушный характер.

Восемнадцатого апреля состоялся первый благотворительный концерт Листа в Вене, имевший феноменальный успех, по признанию самого музыканта, «ни с чем не сравнимый». Вместо предполагавшихся двух концертов он дал по меньшей мере семь: установлено, что шестой концерт состоялся 14 мая, а последний, неизвестный по счету, — 25-го. Сам он (согласно «Письмам бакалавра музыки») говорил о десяти концертах; впоследствии на полях книги Лины Раман цифра «10» была самим музыкантом исправлена на «6»; Петер Раабе, один из самых серьезных биографов Листа, также пишет о шести выступлениях. При этом существуют вполне авторитетные источники, сообщающие о семи

основных и четырех дополнительных концертах (не считая данных Листом в частных домах), а англо-канадский музыковед и исследователь творчества Листа Алан Уолкер, автор капитальной трехтомной биографии Листа, пишет о восьми концертах. Но эти цифры не так уж и важны. Грош артиста действительно оказался угоднее Богу, чем золото миллионеров! Хотя в данном случае говорить о «гроше» не приходится: Лист пожертвовал соотечественникам огромную сумму — 24 тысячи австрийских гульденов (в сегодняшних ценах — примерно 384 тысячи евро), показав пример, достойный подражания во все времена, пример жизни ради других!

В Вене Лист познакомился с Кларой Вик[202], будущей женой Роберта Шумана, и назвал ее «интересной молодой пианисткой, уже прошлой зимой имевшей большой и заслуженный успех»: «Ее талант привел меня в восхищение. Она обладает крупными достоинствами: глубоким, искренним чувством и неизменным внутренним подъемом»[203].

В свою очередь, Клара обратила внимание Листа на сочинения своего жениха[204]. Лист особенно заинтересовался шумановскими «Карнавалом» (опус 9) и «Фантастическими пьесами» (опус 12), которые стал часто вставлять в программы своих концертов.

Именно в Вене были окончательно расставлены все точки над «i» в отношениях Листа и Тальберга (в частности, на концерте 14 мая Лист исполнял в числе прочего «Гекзамерон»). Справедливости ради необходимо отдать должное благородству соперника: он сам подошел к Листу, пожал ему руку и произнес: «По сравнению с вами, мой милый, я всегда имел только посредственный успех»[205].

Венские выступления сам Лист считал той точкой отсчета, с которой окончательно определилось направление его последующей концертной деятельности, отныне базирующейся на «трех китах»: воспитании у публики музыкального вкуса, просвещении и благотворительности.

Двадцать пятого мая Лист дал последний концерт и был вынужден покинуть Вену — Мари д'Агу заболела и требовала его срочного возвращения в Венецию. Когда же болезнь миновала, Лист тщетно предлагал Мари совершить совместное путешествие по Венгрии — она наотрез отказалась… Всё лето они провели в переездах между Лугано, Генуей и Венецией.

Тем временем в Милане началась настоящая травля Листа из-за его резкой критики состояния итальянской музыки. Когда в «Ревю э газетт музикаль де Пари» за 27 мая 1838 года было опубликовано уже цитируемое нами «Письмо VII» из «Путевых

писем бакалавра музыки», миланцы почувствовали себя оскорбленными неуважительным отзывом об их гордости — Ла Скала. Страницы таких изданий, как «Фигаро» *(Il Figaro),* «Пират» *(Il Pirata),* «Коррьере деи Театри» *(Il Corriere dei Teatri),* пестрели призывами «объявить войну Францу Листу». 20 июля музыкант опубликовал открытое письмо, в котором был вынужден оправдываться и уверять миланцев, что не имел намерения никого обидеть или унизить. Это не помогло: когда несколько месяцев спустя Лист решил организовать концерт в Милане, от этого плана пришлось отказаться — его не желали слушать…

В течение осени и начала зимы Лист давал концерты во Флоренции, Падуе, Пизе, Болонье. Едва прибыв в Болонью, он поспешил в музей, чтобы увидеть «Святую Цецилию» Рафаэля. Впечатление, вызванное этой картиной, характерно для отношения Листа к искусству в целом и является очень важным штрихом к его личностному портрету: «Художник выбрал тот момент, когда святая [Цецилия] в хвалебном песнопении возносится душою к Всемогущему… Разве Вы не увидели бы, подобно мне, в этом благородном лике символа музыки, музыки в полном блеске ее всемогущества? Символа всего духовного, божественного, чем обладает искусство? <…> Св[ятой] Иоанн — ярчайший, совершеннейший тип очищенной и освященной религией человеческой любви, христианского чувства, искреннего, глубокого и ставшего кротким после того, как оно прошло через горнило страданий… Магдалина — также тип любви, но любви земной, подвластной зримой красоте. Она стоит в большем, нежели Иоанн, отдалении от святой [Цецилии], словно художник хотел этим дать понять, что она менее сопричастна божественному содержанию музыки и что ее ухо более находится во власти чувственной прелести звуков, чем ее сердце проникнуто неземным умилением. <…> Был ли замысел Рафаэля более глубоким и объединял ли Рафаэль в себе великого художника с великим поэтом и философом — это имеет второстепенное значение… Для меня, увидевшего в „Святой Цецилии“ символ, — этот символ существует»[206].

Это письмо — ярчайший пример того, что само восприятие Листом искусства было восприятием поборника синтеза искусств, идеолога программной музыки. Вопреки усталости и подавленности, вызванной миланской «войной», он вновь и вновь черпал силы в великом искусстве и природе Италии. Он продолжал работать над вторым томом своего цикла «Годы странствий», в частности завершил фантазию-сонату «После чтения Данте», а также закончил «24 больших этюда для фортепьяно» и «Бравурные этюды по каприсам Паганини. Этюды

трансцендентного исполнения по Паганини» *(Bravourstudien nach Paganinis Capricen. Etudes d'exécution transcendante d'après Paganini),* ставшие отражением тогдашнего уровня его исполнительского мастерства.

В 1838 году Лист серьезно увлекся творчеством Франца Шуберта и написал транскрипции: «Хвала слезам» (*Lob der Tränen),* «Гондольер» *(Der Gondelfahrer)* и «Двенадцать песен» (*Zwölf Lieder)*. Проникновенный цикл «Двенадцать песен» («Привет тебе», «Баркарола», «Ты мой покой», «Лесной царь», «Морская тишь», «Молодая монахиня», «Весенние упования», «Маргарита за прялкой», «Утренняя серенада», «Тревоги любви», «Скиталец» и *Ave Maria)* показывает Листа как тонкого и бережного интерпретатора шубертовской лирики. Он начал работу над еще одним шубертовским циклом, «Лебединая песня» (*Schwanengesang*), которую завершил в следующем году. Нельзя обойти молчанием и «Венгерские мелодии (по Шуберту)» *(Mélodies hongroises (d'après Schubert),* а также «Большой хроматический галоп» *(Grand galop chromatique)*.

Тяжелый, но творчески продуктивный 1838 год подошел к концу…

В начале января 1839-го Ференц и Мари приехали в Рим и сняли апартаменты на улице делла Пурификационе *(via della Purificazione),* дом 80. Именно в Вечном городе Лист, по его собственному признанию, окончательно проникся «истинным духом Италии». Дорогие его сердцу идеалы программной музыки и синтеза искусств, составляющие основу его собственного творчества, в Риме нашли реальное воплощение: «Моему изумленному взору явилось искусство во всём своем великолепии; я увидел его открытым во всей его универсальности, во всём его единстве. С каждым днем во мне укреплялось и мыслью и чувством сознание скрытого родства между произведениями гениев. Рафаэль и Микеланджело помогли мне в понимании Моцарта и Бетховена, у Иоанна из Пизы, фра Беато, Франча я нашел объяснение Аллегри, Марчелло и Палестрине; Тициан и Россини предстали мне звездами одинакового лучепреломления. *Колизей* и *Кампо Санто*[207] далеко не столь чужды *„Героической симфонии“* и *„Реквиему“*, как полагают. Данте нашел свой отголосок в изобразительном искусстве… быть может, однажды он найдет его в музыке какого-нибудь Бетховена будущего»[208].

В хождениях по древним развалинам и залам художественных музеев Рима у Листа появился прекрасный проводник — Доминик Энгр[209]. Несмотря на более чем тридцатилетнюю разницу в возрасте, Лист быстро подружился с французским художником и

скрипачом, собирался вместе с ним «просмотреть всего Моцарта и всего Бетховена». Энгр, в свое время обвинявшийся критикой в том, что он зовет искусство *назад,* к XV веку, к возрождению художественных идеалов Античности, оказался как никто другой близок творческой натуре Листа, стремящейся к *музыке будущего*!

«Этот большой художник, от чьего духовного взора античность не может скрыть более никакой тайны и кого сам Апеллес[210] приветствовал бы как брата, — такой же превосходный музыкант, как и несравненный живописец. Моцарт, Бетховен, Гайдн говорят ему тем же языком, что и Фидий и Рафаэль. Он постигает прекрасное, где бы его ни нашел, и пылкий культ его, кажется, возвеличивает еще более того гения, к которому он обращен. Однажды — этого дня я никогда не забуду — мы вместе посетили залы Ватикана. Мы прохаживались по этим длинным галереям, где Этрурия, Греция, древний Рим и христианская Италия представлены бесчисленными памятниками… Он говорил на ходу, а мы внимали ему подобно алчущим ученикам. Его пламенные слова, казалось, наделяли эти шедевры новой жизнью, и его красноречие переносило нас в исчезнувшие века. <…> Свершилось подлинное чудо поэзии: это был современный гений, зовущий к воскресению гения античности! Когда мы затем вечером… вернулись домой, я увлек его к открытому роялю… Если бы ты его тогда слышал! С каким благоговением исполнял он Бетховена! Сколько уверенности и теплоты было в его ведении смычка! Какая чистота стиля! Какая правдивость чувства! Несмотря на почтение, которое он мне внушал, я не мог удержаться, чтобы не броситься ему на шею, и я почувствовал себя счастливым, когда он с отеческой нежностью прижал меня к своей груди»[211].

Вдохновенный синтез музыки и живописи, о котором мечтал Лист, был олицетворен для него в личности Энгра.

Неудивительно, что именно в Риме Лист вновь почувствовал прилив вдохновения. Второй том «Годов странствий» пополнился глубокими и проникновенными синтетическими шедеврами: «Обручение (к картине Рафаэля)» (№ 1; *Sposalizio);* «Мыслитель (по статуе Микеланджело, с эпиграфом из Микеланджело)» (№ 2; *Il Pensieroso);* «Сонет Петрарки № 47» (№ 4; *Sonetto del Petrarca* № 47 *Des-dur);* «Сонет Петрарки № 104» (№ 5; *Sonetto del Petrarca* № 104 *E-dur);* «Сонет Петрарки № 123» (№ 6; *Sonetto del Petrarca* № 123 *As-dur).*

Вскоре эти же сонеты послужили Листу уже для сочинения вокального цикла «Три сонета Петрарки», первоначально созданного для высокого тенора (в 1865 году Лист написал новую редакцию для баритона или меццо-сопрано).

Кроме того, именно в Риме Лист задумал такие крупные и по-настоящему зрелые произведения, как «Фауст-симфония», «Данте-симфония» и «Пляска смерти».

В 1839 году была завершена первая редакция монументального Второго фортепьянного концерта *A-dur*. (Первый концерт *Es-dur* был написан на десять лет позже, а путаница с нумерацией возникла из-за того, что композитор начал работать над ним еще в 1830-м. Впрочем, и ко Второму концерту он неоднократно возвращался — перерабатывал его в 1849, 1853, 1857 и 1861 годах.)

Не оставлял Лист и концертную деятельность. В марте у князя Дмитрия Голицына[212] состоялось его поистине историческое выступление, не только вошедшее в историю музыки как первый сольный фортепьянный концерт, но и положившее начало его связям с Россией. Владимир Васильевич Стасов впоследствии писал: «В начале 1839 года, в числе множества концертов, данных Листом в Риме, особенно выдающуюся роль сыграл концерт, данный им в залах князя Дм. Влад. Голицына, московского генерал-губернатора, проживавшего тогда довольно долгое время в Риме. Устраивал этот концерт, с благотворительной целью, граф Мих. Юрьев. Виельгорский[213], известный тогда русский меломан и композитор-любитель. Публика была самая избранная, в числе ее очень много русской знати, а также посланников разных государств и римских кардиналов. Всего замечательнее в этом аристократическом концерте было то, что Лист всё время играл один, не было, кроме него, в продолжение всего вечера никакого другого музыкального исполнителя или певца. Это была тогда совершенная новость. Никто еще раньше Листа не осмеливался в продолжение целого концерта занимать собою одним внимание целого собрания слушателей, да еще такого своенравного, причудливого, избалованного и маломузыкального, каким бывает в большинстве случаев собрание аристократов. Несмотря, однако же, ни на что, Лист произвел громадное впечатление и унес с собою слушателей. Можно полагать не без основания, что иные из восхищенных русских опять звали Листа в Петербург»[214].

В Риме произошли изменения и в личной жизни Листа: 9 мая в апартаментах на улице делла Пурификационе родился его сын Даниель. Лист вспоминал, что в момент его появления на свет по Риму гремели пушечные выстрелы — это был праздник Вознесения. «Мой сын выбрал особый момент, чтобы появиться в Вечном городе. Ничего не изменилось, только одним римлянином стало больше»[215]. Два дня спустя мальчик был крещен в церкви Сан-Луиджи-деи-Франчези *(San Luigi dei Francesi)* на одноименной

улице. Документ о его крещении, в отличие от церковных записей о крещении Бландины и Козимы, долгое время не удавалось найти. Его обнаружение — заслуга биографа Листа Алана Уолкера, который лишь в 1984 году в архиве Гёте и Шиллера в Веймаре отыскал копию некролога Даниеля, в котором была названа церковь, где происходило таинство крещения, после чего можно было поднять соответствующие документы в архиве Римского викариата.

> «В год Господа Нашего 1839, в субботу, 11 мая я, нижеподписавшийся, совершил обряд крещения ребенка, рожденного в девятый день месяца, в 6.00 вечера от прославленного Франциска Листа, сына покойного Адама Листа из Райдинга, что в Венгрии; и матери *N*… *N*… из прихода Святого Бернара; кому были даны имена Даниель, Анри, Франциск, Жозеф. Крестным отцом был г-н Генрих Леманн, сын Лео, из города Киля, что в Гольштейне. Акушерка Лаура Гожилла из прихода Сан-Лоренцо-ин-Лучина.
>
> [Викарий] Иосиф Грациани»[216].

По завершении всех процедур, чтобы Мари могла окрепнуть после родов, Даниель был передан на руки кормилице, жительнице городка Палестрина, находящегося в 37 километрах к востоку от Рима. Родители не видели Даниеля до… осени 1841 года!

Показательно, что Мари писала Жорж Санд: «Собственно говоря, мы намеревались этим летом посетить султана, но из этой поездки ничего не вышло. Нашим планам воспрепятствовал мальчонка, которого мне вздумалось произвести на свет. Малыш обещает быть очень хорошеньким и питается молоком самой красивой палестринской женщины. Печально, что Франц опять в меланхолии; мысль о том, что он является отцом трех маленьких детей, отравляет ему настроение»[217].

В действительности это было начало конца отношений Ференца и Мари. Возможно, Лист так и не смог простить графине отказ от дорогой его сердцу идеи совместного путешествия в Венгрию. Как бы то ни было, груз ответственности перед стремительно отдалявшейся от него женщиной не мог не угнетать Листа, для которого чувство долга было превыше всего. Он не мог не видеть, что Мари, в свое время спокойно оставившая ради него маленькую Клер, отнюдь не являет собой образец материнства. Вряд ли его детей она любит больше… Он прекрасно знал, что Мари, по ее собственному утверждению, не признавала «любви к *маленьким детям,* являющейся не интеллектуальным чувством, а

слепым инстинктом, в котором самое последнее животное выше женщины»[218].

Листу же отныне, чтобы обеспечивать достойное существование своей большой семье, придется или изменить собственному призванию и избрать для себя «оседлую» должность капельмейстера в каком-нибудь городе, или же окончательно впрячься в ярмо странствующего виртуоза. Ни то ни другое не отвечало внутренним чаяниям Листа-художника. Оказавшись перед этим мучительным выбором, Лист был не просто «в меланхолии» — он был на грани отчаяния.

Но пока что невенчанные супруги еще находили в себе силы оставаться вместе. 15 июня они покинули Рим и направились в Лукку, остановившись на вилле Максимилиана *(Villa Massimiliana)* в двух милях от города. Здесь они прожили до 1 сентября, а затем переехали в маленькую рыбацкую деревушку Сан-Россоре *(San Rossore)* на берегу Лигурийского моря недалеко от Пизы.

Отсюда 2 октября Лист писал Берлиозу по поводу готовящейся установки в Бонне памятника Бетховену: «Сбор средств на памятник величайшему музыканту нашего века дал во Франции четыреста двадцать четыре франка девяносто сантимов! Какой позор для всех! Какая боль для нас! Такое положение вещей должно измениться — ты ведь согласен со мной: недопустимо, чтобы на эту еле сколоченную скаредную милостыню был построен памятник нашему Бетховену! Этого не должно быть! Этого не будет! Как тебе известно, Бартолини[219], великий скульптор Италии, дружен со мной… Он так же, как и я, возмущен поруганием памяти Бетховена и обещал мне немедленно приступить к работе. В два года может быть закончен мраморный памятник. Я тотчас же написал в комитет и потребовал прекращения подписки, обязавшись восполнить недостающее. Я вовсе не собираюсь кого-либо оскорбить и ни у кого из подписавшихся не собираюсь отнимать чести участвовать в субсидировании постановки памятника. Я лишь хочу восполнить уже собранную сумму, дабы ускорить завершение того, что я считаю делом всех нас. Единственная привилегия, испрашиваемая мной, — это выбор скульптора. Доверить эту работу Бартолини — равносильно гарантии, что она будет достойна Бетховена»[220]. Остается лишь добавить, что Лист «восполнил недостающее» — более 50 тысяч франков!

В октябре пути Листа и Мари д’Агу надолго разошлись. При этом они еще сохраняли взаимные теплые чувства. Лист довольно часто по-дружески писал Мари длинные письма, рассказывал о событиях своей жизни. Она отвечала. Они еще будут пытаться возобновить отношения. И всё же приходится констатировать,

что, несмотря на троих детей, *семейный* союз Ференца и Мари начал распадаться…

Лист писал матери: «Мадам д'Агу возвращается в Париж одна примерно в середине ноября. Как только время ее приезда будет определено более точно, она Вам напишет, чтобы просить Вас подыскать для нее временную квартиру, вероятно, на первые два месяца ее пребывания в Париже (от 15 ноября до 15 января). Позднее м-м д'А. хочет сама найти для себя одной подходящую немеблированную квартиру. Нашу квартиру, которая не имеет ничего общего с ее квартирой, Вы могли бы занять после Нового года. <…> Через два месяца я покину эту многими превозносимую страну и стану, наконец, разумным и практичным человеком»[221].

Именно мать Листа с тех пор стала играть главную роль в процессе воспитания его детей. Мари возвращалась к своим материнским обязанностям, иногда даже весьма рьяно, лишь время от времени, словно вспоминая о них, а затем вновь забывая…

Освободившись от «оков Мари», Лист со всем пылом беспокойной натуры отдался стихийному водовороту жизни гастролирующего пианиста — в первую очередь потому, что именно в исполнительстве видел тогда свою основную просветительскую миссию. Вкусы публики можно постепенно воспитать. Листа часто упрекали в том, что в программы своих концертов он наряду с по-настоящему великими произведениями — например, Бетховена — вставлял легкие шлягеры «на потребу публики». Даже он сам признавал, что время от времени «совершал ошибку, потакая низменным вкусам толпы». Но он не мог поступать иначе — ведь он хотел, чтобы его *услышали*. Он прекрасно понимал, что революция в музыкальных вкусах в одночасье произойти не может; «лекарство» требуется подсластить. Писатель может себе позволить писать «в стол», художник — ставить картины к стене в своей мастерской; когда-нибудь эти творения будут востребованы. Но музыкант полностью зависит от публики, без слушателей его искусство мертво. А публика должна *захотеть* его слушать. Лишь после того как удастся привить ей любовь к лучшим образцам искусства прошлого, можно будет повести ее за собой к искусству будущего.

Концерты не оставляли Листу сил для композиторского творчества. Жизнь странствующего музыканта он избрал лишь временно. Трудно сказать, насколько он сам планировал «задержаться» в амплуа исполнителя, но то, что он не будет заниматься этим всю жизнь, для него самого не подлежало сомнению. Лист готовил новую фортепьянную школу под

собственные произведения, под собственную музыкальную эстетику, которую ставил во главу угла, даже когда составлял программы концертов целиком из чужих сочинений. То, что впоследствии Листа на долгие годы воспринимали лишь как пианиста-виртуоза, не относясь всерьез к его композиторскому таланту, стало трагедией всей его жизни. Такую цену должен был заплатить гений-творец за дарованную ему гениальность исполнителя.

Но в то время Лист еще не видел всей серьезности этой опасности. Полный надежд, он решил начать новую страницу своей жизни с поездки на родину.

Для начала Лист снова отправился в Вену, куда приехал 19 ноября. До 4 декабря он успел дать шесть утренних концертов. Из австрийской столицы Лист написал графу Лео Фештетичу[222], с которым его впоследствии многое будет связывать, письмо, где выразил горячее желание еще до конца года посетить Венгрию. Граф немедленно ответил согласием.

Ночью на 19 декабря Лист прибыл в Пожонь, и уже в полдень состоялся его первый венгерский концерт, 20 декабря — второй, благотворительный, 22-го — третий… Восторг публики был абсолютным! Выступления Листа приобрели масштаб общенационального события. Сам виновник торжества писал Мари д'Агу после концерта 20 декабря: «В афише было объявлено только об одной моей вещи… но публика не прекращала вызывать меня; я был вынужден снова сесть за рояль. Аплодисменты усилились, и, наконец, когда я взял первые аккорды „Ракоци-марша“ (мелодия чрезвычайно популярная в Венгрии, которую я только что обработал на свой лад), весь зал закричал: „Элиен! Элиен!“[223] Вы не можете себе этого представить, но, несмотря на Ваше стоическое равнодушие к успеху и аплодисментам, я убежден, что Вы были бы глубоко взволнованы, потому что венгерская публика не то что венгерские горланы, — это люди с крепкой грудью, это благородные и гордые сердца»[224].

После триумфа в Пожони Лист в компании графа Фештетича отправился в Пешт. Они приехали в сердце Венгрии 23 декабря. Прием, оказанный здесь Листу, превзошел все предыдущие чествования. Он описан в письме Йозефа Вагнера, пештского импресарио Листа, от 24 декабря 1839 года, адресованном Тобиасу Хаслингеру[225]: «Вчера в 4 часа пополудни Лист приехал сюда, и я спешу дать Вам краткий отчет о приеме, который был ему оказан, потому что я убежден, что Вас как большого поклонника этого великого художника, конечно же, это заинтересует»[226]. Торжественную встречу открывала специально

написанная для Листа кантата Яноша Грилля на стихи Франца фон Шобера[227], которая заканчивалась словами: «Франц Лист, твое отечество гордится тобою!» Листа приветствовали самые выдающиеся и высокопоставленные люди Венгрии, среди которых был и Антал Аугус[228], будущий друг и единомышленник; впоследствии в его гостеприимном доме в Сексарде (*Szekszárd)* Лист неоднократно гостил.

Первый концерт Листа в Пеште состоялся 27 декабря в зале «Вигадо»[229]; два дня спустя там же Лист играл свой второй пештский концерт, закончившийся исполнением «Ракоци-марша» при бурном восторге публики. Характерно, что по желанию Листа билеты на этот концерт были впервые напечатаны исключительно на венгерском языке, что, безусловно, поднимало патриотический дух венгров.

Второго января 1840 года Лист играл в зале «Вигадо» благотворительный концерт в пользу Пешт-Будайского музыкального общества.

А 4 января после концерта в пользу Пештского Венгерского театра[230], когда Лист появился перед публикой в традиционном венгерском костюме, его чествовали как национального героя. Такого приема не оказывали еще ни одному артисту. Глубоко растроганный, Лист описывал события 4 января в письме Мари: «…я играл в Венгерском театре анданте из „Лючии“, „Галоп“ и, так как аплодисменты не прекращались, „Ракоци-марш“ (разновидность венгерской аристократической „Марсельезы“). В тот самый момент, когда я собирался удалиться за кулисы, на сцену вышли граф Лео Фештетич, барон Банфи, граф Телеки[231] (все трое — магнаты), Экштейн, Аугус и шестой, фамилию которого я забыл, — все в парадных венгерских костюмах. Фештетич держал в руках роскошную, украшенную бирюзой, рубинами и т. д. саблю (стоимостью 80–100 луидоров). В присутствии всей публики, которая яростно аплодировала, он обратился ко мне с короткой речью на венгерском языке и от имени нации опоясал меня саблей. Я через Аугуса попросил разрешения обратиться к публике на французском языке»[232].

PESTH.

Freitag den 27. December 1839,
12 Uhr Mittags,
im k. st. grossen Redouten-Saale.

erstes

CONCERT

des

FRANZ LISZT.

Programm:

1. Phantasie über Motive aus Puritani, vorgetragen von ***F. Liszt.***
2. Vocal-Quartett für 4 Männerstimmen, componirt von Herrn Joh. Grill, vorgetragen von 4 Mitgliedern des Vereins.
3. La Serenata l'Orgia (aus Rossini's Mosè), vorgetragen von ***Fr. Liszt.***
4. Vocal-Quartett für 4 Männerstimmen, componirt von Joh. Grill, vorgetragen von 4 Mitgliedern des Vereins.
5. Ständchen: / Ave Maria } Lied von Schubert, vorgetragen von ***F. Liszt.***

Preise der Plätze:

Sperr-Sitz im Orchester	3 fl.	in C. M.
Sperr-Sitz im Saale	2 „	
Eintritt in den Saal	1 „	

Billets zu numerirten Sitzen sind nur allein in Jos. Wagners Kunsthandlung, Servitenplatz, im gräfl. Teleky'schen Hause zu bekommen.

Die Kassa wird um 10 Uhr eröffnet.

Афиша первого концерта Листа в зале «Вигадо» 27 декабря 1839 года

Это оружие — Саблю чести[233]— Лист обязался хранить всю жизнь. В ответной речи он произнес проникновенные слова: «Эта сабля, которая в свое время наносила мощные удары в защиту отечества, теперь вложена в слабые мирные руки. Не символ ли это? Не хотят ли этим сказать, что после того как Венгрия пожала столь много триумфов на полях сражений, теперь она хочет заслужить новую славу с помощью искусства, литературы, науки, друзей мира? Нет такой славы, которой Венгрия не была бы достойна, ибо благодаря как своему героизму, так и мирному духу она призвана идти во главе народов»[234].

Лист объяснил, почему именно эта награда была особенно дорога ему: «Сабля же, врученная мне в Пеште, представляет собой признание меня нацией, выраженное в исключительно национальной форме… означает награду за некоторые незначительные мои заслуги перед отечественным искусством; это было в первую очередь, — что я так и воспринял, — славное связующее звено, которое заново соединило меня с родиной и возложило на меня как на человека и художника до конца моей жизни серьезные обязанности и обязательства. Венгрия приветствовала во мне человека, от которого она, высоко ценя военные и политические деяния других своих сынов, ждет также славных подвигов и в области искусства»[235].

Последующие концерты — 6, 8 (после него пештский муниципалитет избрал Листа почетным гражданином города), 9 (благотворительный концерт в пользу Дома слепых), 11 (благотворительный концерт в пользу учреждаемой Национальной консерватории, в котором Лист впервые выступил и в качестве дирижера[236]) и 12 января (прощальный) — проходили в атмосфере неменьшего энтузиазма и патриотического подъема.

Пятнадцатого января Лист покинул Пешт, окрыленный и растроганный. Он ехал через Дьёр/Рааб (*Győr/Raab)* снова в Пожонь, где 26 января вновь выступил не только как пианист, но и как дирижер. Здесь же его настигло неприятное известие, что цензура запретила печатать «Ракоци-марш» в том виде, в каком он недавно играл его…

Семнадцатого февраля после нескольких концертов в Вене Лист прибыл в Шопрон, где почти два десятка лет назад, в октябре 1820-го, впервые импровизировал перед публикой в

большом открытом концерте. Оттуда он отправился навестить родной Доборьян и пожертвовал средства на ремонт органа местной церкви. Родная земля видела его первые шаги; ныне он возвращался триумфатором. Вернее, не возвращался — лишь проезжал по пути к новым достижениям…

Судьба странствующего виртуоза гнала его дальше, не позволяя нигде останавливаться надолго. Даже на родине!

Покинув Венгрию, Лист направился в Прагу, где 17 февраля дал концерт. Далее его путь лежал в Дрезден, куда он прибыл в середине марта. Там Лист наконец-то лично познакомился с Робертом Шуманом, который специально приехал послушать мировую знаменитость. Они вместе уехали в Лейпциг.

В Лейпциге Лист потерпел первое после «миланской войны» фиаско. Цены на билеты были сильно завышены, а концерт настолько плохо организован, что закончился свистом и шиканьем. Лист тяжело пережил неудачу и даже заболел. Вероятно, именно тогда ему впервые пришла в голову мысль, что в организации концертов нельзя полагаться на некомпетентных людей и если это бремя невозможно взвалить на собственные плечи, то неплохо было бы найти специального человека, которому можно доверять.

В Лейпциге Лист пробыл до 31 марта, всё-таки дав несколько концертов, несмотря на враждебность публики. Шуман писал: «Желая продемонстрировать свою дружбу, он включил в программу третьего концерта произведения трех лейпцигских композиторов: Мендельсона, Хиллера[237] и автора этих строк… Замечу, что, стремясь поразить несколько пугливых виртуозов, Лист почти все вещи играл, можно сказать, с листа»[238].

Из Лейпцига Лист уехал в Мец, а оттуда в Париж, где дал два концерта в зале Эрар.

К апрелю 1840 года относится первая встреча Листа с человеком, сыгравшим в его жизни, пожалуй, главную, а возможно, и роковую роль, — Рихардом Вагнером. Об этом недвусмысленно свидетельствует содержание самого первого письма Вагнера Листу, датированного 24 марта 1841 года. О развитии отношений двух великих композиторов (эти отношения могли бы стать темой отдельной и весьма интересной книги) лучше всего говорит их переписка, поэтому нам придется приводить многочисленные цитаты из их писем разных лет, адресованных друг другу.

Они были почти ровесники: Вагнер родился 22 мая 1813 года, то есть был моложе Листа всего на год и семь месяцев. Однако к моменту их знакомства Лист уже был мировой знаменитостью, а Вагнер только начинал свой путь в искусстве. Поэтому-то их

первоначальные отношения строились как покровительство маститого маэстро молодому таланту, о чем красноречиво свидетельствует упомянутое первое письмо Вагнера Листу, которое мы приводим без купюр:

> «Милостивый Государь! Если я решаюсь беспокоить Вас этими строками, то опираюсь при этом на ту любезность, с какою Вы приняли меня поздней осенью прошлого года, во время Вашего краткого пребывания в Париже (Вагнер ошибается — в то время Листа в Париже уже не было; их встреча могла состояться только в апреле. — *М. З.),* после того, как я мимолетно был представлен Вам господином Шлезингером. Однако еще одно обстоятельство внушает мне смелость сделать этот шаг. Один из моих друзей, литератор Генрих Лаубе[239], писал мне прошлым летом из Карлсбада, что он познакомился там с каким-то Вашим соотечественником, который гордился тем, что имеет честь состоять в близких с Вами отношениях. Лаубе говорил этому господину обо мне, о моих планах и настолько заинтересовал его мною, что тот сам вызвался оказать мне протекцию, как только он переедет в другой курорт, где должен встретиться с Вами. Вы видите, Милостивый Государь, на какие отдаленные и неопределенные комбинации я принужден возложить великую для меня надежду. Вы видите, с каким сердечным трепетом я цепляюсь за слабые возможности открыть для себя путь к безмерному счастью. Могу ли я рассчитывать, могу ли надеяться, что обещание того господина получит осуществление? Моя неизменно несчастная звезда почти запрещает мне верить в это. Но я считал своим долгом задать Вам этот вопрос и просить о простом знаке внимания с Вашей стороны: „да“ или „нет“? С глубочайшим почтением Ваш покорный слуга
>
> Рихард Вагнер»[240].

Как следует из письма, которому нет оснований не доверять, Вагнер был представлен Листу в Париже Морисом Шлезингером, в журнале которого печатал свои статьи. Но Лист, вокруг которого всегда находилась целая толпа поклонников и жаждущих покровительства молодых талантов, просто не заметил еще одного *соискателя*…

В начале мая Лист отбыл в Лондон. Его жизнь превратилась в бесконечный перечень городов с бессчетным количеством концертов. Скрупулезно подсчитано, что за «годы странствий»

(1838–1847) Лист посетил 260 городов (некоторые не по одному разу), проехав тысячи миль от Лиссабона до Константинополя, от Гибралтара до Санкт-Петербурга[241].

В Лондоне Лист оставался до конца июня… Далее следовали Брюссель (там Лист свел знакомство с Феликсом фон Лихновским[242], ставшим его другом), Баден-Баден, Висбаден, Эмс (присутствовавшая на этом концерте российская императрица Александра Федоровна пригласила Листа совершить гастрольную поездку в Российскую империю), Франкфурт-на-Майне, Бонн…

В августе Лист снова был в Лондоне. Темп и насыщенность его гастролей поистине превышают человеческие возможности. «Я нахожусь в начале моих странствований скомороха. <…> Каждый день два концерта (из восемнадцати вещей каждый!); итак, в течение шести недель мне нечего будет Вам сказать. В моей жизни не может быть никакого разнообразия, кроме постоянной перемены места. В остальном самое глубокое, самое невероятное однообразие. Концерт утром, концерт вечером, и всегда с одинаковой программой!»[243]

Четвертого сентября Лист в отчаянии писал графу Амадэ: «Где найду я подходящее место, в Венеции ли, в Париже или на моей родине — не знаю. Знаю лишь, что жажду Ученья, Работы, серьезных занятий. Не хочу, чтобы моя сила и молодость прошли без того, чтобы я создал хоть что-нибудь ценное и, если возможно, вечное»[244].

Лист уже чувствовал глубокое неудовлетворение началом своей просветительской миссии. Но, увы, ничего не менялось. Концертная гонка только набирала обороты. В течение октября — ноября Лист дал шесть концертов в Гамбурге; затем снова Лондон, Манчестер… Концерт перед королевой Викторией… Сочинять некогда. Несколько «Листков из альбома», транскрипции «Шести духовных песен» *(Sechs geistliche Lieder)* Бетховена, «Семи песен» Мендельсона и «Духовные песни» Шуберта… «Каждый Божий день — концерт, а до концерта — тридцать — пятьдесят миль дороги. И так будет, по крайней мере, до конца января… Я изголодался и томлюсь жаждой возвращения в Венгрию. Все тамошние воспоминания глубоко коренятся в моей душе… и всё же я не могу вернуться домой…»[245]

В январе 1841 года Лист концертировал в городах Шотландии, затем он отправился в Бельгию — в Льеж и Брюссель.

В Брюсселе в феврале 1841 года Лист взял к себе на службу человека, которого в определенном смысле можно назвать «человеком будущего», — Гаэтано Беллони (*Belloni*; 1810–1887). Еще в августе 1840 года Мари д'Агу в одном из писем обратила

внимание Листа на этого переписчика нот, рекомендуя нанять его в качестве секретаря. Во времена Листа еще не существовало понятия «концертный агент», а сам Лист всё чаще сталкивался с тем, что его концерты, особенно в небольших провинциальных городах, бывали буквально под угрозой срыва из-за плохой организации: афиши не вывешены, инструмент расстроен, билеты по непомерно завышенным ценам не распроданы. Лист страдал не только от некомпетентности помощников (счастливое исключение составлял Йозеф Вагнер, оказавший Листу значительное содействие во время гастролей в Пеште); бывали случаи, когда непрактичного музыканта попросту нагло обкрадывали!

И вот в жизни Листа появился Беллони, которого он сперва скромно называл своим секретарем. Можно констатировать, что с февраля 1841 года концертная деятельность Листа не просто пошла в гору — успех стал феноменальным, не имеющим аналогов в истории исполнительства (даже восторги игрой Паганини меркнут в сравнении с фурором, производимым Листом). Генрих Гейне со свойственным ему сарказмом назвал триумфальное шествие Листа по концертным залам Европы «листоманией», намекая на нездоровую природу ажиотажа даже вокруг имени пианиста, а «виновника листомании» Беллони зло именовал «пуделем Листа». Был ли он прав?

Благодаря таланту импресарио Беллони вошел в историю музыки как «первый мастер по раскрутке звезд». Способ, которым он для этого пользовался, описывает Норман Лебрехт в книге «Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления»: «До приезда Листа в любой город Беллони либо отправлялся туда сам, либо посылал кого-то вперед, чтобы передать в местную прессу сообщения о восторгах, вызванных предшествующими выступлениями. К тому времени, когда Лист въезжал в город в коляске, запряженной шестью белыми лошадьми, город уже был взбудоражен, а все билеты на концерт распроданы. Судя по всему, Беллони инстинктивно понимал, что люди жаждут чего-то необычного, что сенсации питаются другими сенсациями и что моду на что-то новое достаточно подтолкнуть, а дальше она уже покатится самостоятельно, набирая скорость. Он предвосхитил методы популяризаторов музыки наших дней, в том числе и свойственное им отсутствие угрызений совести. Одна из удачно запущенных перед приездом Листа историй — неизвестно, правдивая или вымышленная — о некоей поклоннице, собиравшей кофейную гущу из чашек Листа и хранившей ее в стеклянном флаконе на груди, гарантировала нашествие истерически настроенных дам на ближайшее

выступление. В последние часы невинности человечества, когда не существовало ни телеграфа, ни телефонов, способных передавать информацию быстрее, чем из уст в уста, Беллони открыл правила раскрутки звезд и манипуляции сознанием, своеобразную матрицу, которая впоследствии легла в основу как прославления Гитлера, так и битловской истерии. <…> Но, сам того не зная, он создал и метод, с помощью которого в более практичные времена началась массовая фабрикация звезд»[246].

Конечно, всё далеко не так однозначно. Во-первых, Лист еще до знакомства с Беллони доказал, что не нуждается в дополнительной «раскрутке»; об этом красноречиво свидетельствуют, например, венгерские триумфы 1840 года. Лист уже был мировой знаменитостью и нуждался в деловом помощнике, не более.

Во-вторых, считать, что Лист стремился лишь к внешнему успеху, значит не понимать саму его натуру. Мы уже отмечали, что шлейф «модного виртуоза» впоследствии мешал оценить истинную глубину его творчества, от чего он всю жизнь страдал. Искушение славой не было для Листа опасно; концертная деятельность никогда не являлась для него самоцелью. Для выполнения просветительской миссии, популяризации новой фортепьянной школы требовалось, чтобы его услышало как можно больше народу — с этих позиций его и интересовал успех у публики. «Листомания» же, которую имеет в виду Гейне, — обмороки экзальтированных барышень, заискивание сильных мира сего и т. д. — раздражала и утомляла в первую очередь самого музыканта, о чем он недвусмысленно многократно писал друзьям.

В-третьих, считать Беллони циничным дельцом от искусства было бы огромной ошибкой. Он всей душой был глубоко и искренне предан Листу; его скорее можно считать не слугой, а другом (что, кстати, было отражено и в завещании Листа, где Беллони так и назван — «мой прежний секретарь и друг»[247]). Беллони взвалил на себя бремя организации листовских гастролей: вел бухгалтерию, занимался арендой залов, следил за афишами и т. д. При этом он отличался невероятной замкнутостью и скромностью. Он никогда не пытался извлечь какую-либо выгоду из доверительных отношений со знаменитым патроном. После 1848 года, когда Лист, прервав концертную деятельность, поселился в Веймаре, Беллони готов был по первому зову служить ему и не раз приходил на помощь не только бывшему патрону, но и его друзьям и родным. Он не оставил после себя не только мемуаров, но даже писем — факт, дополнительно иллюстрирующий его скромность. Всё это

позволяет говорить о Беллони как о первом в истории исполнительства концертном агенте, но ни в коем случае не ставит его имя в один ряд с нечистоплотными и алчными импресарио наших дней. Не его вина, что открытые им методы популяризации таланта оказались универсальными и ныне используются для раскрутки бездарностей.

Итак, с февраля 1841 года Гаэтано Беллони стал более чем на шесть лет неразлучным спутником Листа во всех поездках.

Сразу после Брюсселя Лист опять поехал в Париж. Здесь в конце марта он *лично* познакомился с Рихардом Вагнером. Посредником вновь выступил Генрих Лаубе. Он тотчас сообщил Вагнеру о приезде Листа, говоря, что тот отличается великодушием и наверняка захочет оказать помощь начинающему композитору. Следуя настоятельному совету друга, Вагнер поспешил в отель, где остановился знаменитый музыкант. Их встреча врезалась в память Вагнера с мельчайшими подробностями:

«Это было утром. Я был принят и застал в салоне несколько лиц, к которым через некоторое время вышел Лист, приветливый и разговорчивый, в домашнем платье. Завязался живой разговор на французском языке о впечатлениях последней артистической поездки Листа по Венгрии, разговор, в котором я не мог принять никакого участия (в то время Вагнер еще не владел французским языком. — *М. З.)*. По правде сказать, я начинал уже скучать, когда Лист любезно обратился ко мне с вопросом, чем он мог бы мне служить. По-видимому, о рекомендации Лаубе он ничего не помнил, и я ответил только одно, что хотел бы познакомиться с ним, против чего и он, по-видимому, ничего не имел. Со своей стороны он заверил меня, что не забудет прислать билет на предстоящее большое *matinee*[248]. Сделанная мною попытка завязать разговор об искусстве свелась к тому, что я спросил его, знаком ли он, кроме шубертовского *„Érlkönig“* [249], с балладой на ту же тему Лове[250]. Лист ответил отрицательно, и на этом окончился наш разговор. Уходя, я оставил ему свой адрес, по которому его секретарь Беллони скоро прислал мне при любезном письме пригласительный билет. <…> Зал был переполнен, трибуна, на которой стоял концертный рояль, была окружена тесным кольцом дам, представлявших сливки парижского общества. Я присутствовал при восторженных овациях виртуозу, которому удивлялся весь мир, прослушал ряд блестящих пьес… и вернулся домой, сохранив в душе одно только впечатление: оглушенности. <…> К Листу я более не заявлялся»[251].

При более близком знакомстве Вагнер, как и Гейне, счел, что

Лист заботился лишь о внешних блестящих эффектах, стремился любыми средствами угодить публике, априори безвкусной, в ущерб поискам высокого и глубокого смысла в искусстве. Другими словами, Вагнер увидел в Листе… Тальберга! К тому времени вся эта мишура была уже настолько чужда самому Вагнеру, о чем он образно и эмоционально написал в статье «Виртуоз и художник», что очередная *модная звезда* не могла не вызвать в нем ничего, кроме раздражения. Не от такого человека надеялся Вагнер получить помощь и поддержку в своих новаторских начинаниях. И всё же, обладая тонким музыкальным чутьем, Вагнер не мог не почувствовать, что за внешним блеском скрывается очень большой талант, родственный его собственному.

Позднее, 5 мая 1841 года, на страницах «Дрезднер Абендцайтунг» *(Dresdner Abendzeitung)* Вагнер высказался довольно откровенно: «Кем мог бы стать и стал бы Лист, если бы не был знаменитым, вернее, если бы из него не сделали знаменитости? Он мог бы стать и стал бы свободным художником, божеством, в то время как теперь он раб самой безвкусной публики, публики виртуозов!»[252]

Итак, после встречи с Листом в Париже в конце марта 1841 года Вагнер был разочарован. А Лист, естественно, скоро вновь забыл о неизвестном композиторе, произведений которого ни разу не слышал, тем более что тогда же произошла гораздо более волнующая его встреча — с Мари д'Агу. В начале мая они вместе уехали в Англию. Пытались ли они в очередной раз склеить осколки прежних отношений? Долгая разлука пошла на пользу: всё плохое подзабылось, зато воспоминания о счастливых днях, проведенных вместе, снова толкнули бывших возлюбленных друг к другу.

После английского турне и концертов в Гамбурге, Киле и Копенгагене, где Лист был личным гостем короля Кристиана VIII, Ференц и Мари прибыли в одно из самых романтичных мест Германии — остров Нонненверт (*Nonnenwerth)* на Рейне, между Бонном и Кобленцем. Живописная природа небольшого островка, атмосфера рейнских легенд, бенедиктинский монастырь, основанный еще в 1122 году и с недавних пор отдавший ряд построек под гостиницу с летней верандой, — всё настраивало Листа на лирический лад. Хотя бы на короткое время концертная гонка была приостановлена; Лист смог отдаться тихим радостям. Мари назвала Нонненверт «маленьким раем». Создалась иллюзия, что они снова на берегах озера Комо…

Правда, в середине августа Листу пришлось прервать отдых. Фридрих Вильгельм IV[253] начал сбор пожертвований на

продолжение возведения Кёльнского собора — пожалуй, самого известного долгостроя в истории. Собор был заложен в 1248 году, строительство прервалось в 1450-м, и несколько веков здание, уже тогда считавшееся чудом архитектуры, стояло недостроенным. 22 августа Лист дал в Кёльне концерт, все средства от которого перечислил в фонд собора, сопроводив записью: «Не знаю почему, но при виде собора я всегда испытываю особую растроганность. Оттого ли, что музыка является архитектурой звуков или, быть может, архитектура — выкристаллизовавшейся музыкой? Не знаю, но безусловно, что эти два вида искусства состоят в тесных родственных связях. Я тоже отдаю свои гроши на завершение собора»[254]. «Гроши» составили 380 талеров[255] — в пересчете на современные деньги 9500 евро.

В середине сентября Лист посетил Франкфурт-на-Майне, где 18-го числа был принят в члены масонской ложи *Zur Einigkeit* («К единству»). Его поручителем был Вильгельм Шпайер[256]. Это был первый шаг Листа к масонству. В 1842 году берлинская ложа *Zur Eintracht* («К согласию») приняла его в свои ряды; в этом же году он вступил в местную ложу в Изерлоне (*Iserlohn*). Три года спустя в Цюрихе ложа *Modestia cum Libertate* («Скромность и Свобода») избрала Листа почетным членом, а позднее — ложа *Einigkeit im Vaterlande* («Единство в Отечестве») в Будапеште.

Как мог Лист, убежденный католик, впоследствии принявший церковный сан, одновременно являться членом масонских лож? Для него никакого противоречия в этом сочетании не было. Он не скрывал того, что является масоном, даже от римского папы. Между европейским масонством во времена Листа и современным конспирологическим представлением о масонах огромная разница. Ни о каких «тайных закулисах», «мировых заговорах» и тому подобном Лист не подозревал. Для него масонство — прежде всего благотворительная религиозная организация. Требования масонов стремиться к нравственному обновлению жизни и единению людей, верить в Бога и благодетельствовать ближнему как нельзя более отвечали гуманистическим убеждениям Листа. Мы уже отмечали, что идеалы Шатобриана, Ламартина, Сенанкура, аббата Ламенне, Балланша и Сен-Симона без всякого противоречия согласовывались с его собственными. Если вспомнить, что этими идеалами были гуманистическое восприятие мира, необходимость нравственного совершенствования и понимание религии как главного стержня существования цивилизации, становится понятно, что именно привлекло Листа в масонстве. Можно смело сказать, что духовный путь Листа от сенсимонизма

через масонство к принятию церковного сана был последовательным и логичным.

Вернувшись на Нонненверт, Лист, наконец, отдался выстраданному творчеству. В качестве гостя к Ференцу и Мари присоединился Феликс фон Лихновский. Очарованный окружающей красотой, он написал стихотворение «Келья на Нонненверте» *(Die Zelle in Nonnenwerth),* которое Лист положил на музыку под названием «Нонненверт» и посвятил Мари д'Агу. (Вторая редакция «Нонненверта» была написана для баритона в 1860 году. В 1844-м песня была обработана для фортепьяно.)

Магия места заставила Листа впервые обратиться в творчестве к немецкой поэзии. На стихи Гейне (личные обиды никогда не играли для Листа важной роли, когда дело касалось искусства) он написал вдохновенную «Лорелею» *(Die Loreley)* — песню о златокудрой деве, сидящей на высоком рейнском утесе и своим пением очаровывающей рыбаков, разбивавших свои утлые лодки о скалы[257]… Необходимо упомянуть также «Песни для четырехголосного мужского хора» (*Vierstimmige Männergesänge)*. Кстати, «Студенческую песню из „Фауста" Гёте» (*Studentenlied aus Goethes «Faust»)* из этого цикла Лист посвятил Вильгельму Шпайеру.

В начале ноября Лист вместе с Лихновским и присоединившимся к ним Шандором Телеки отправился в очередное концертное турне, на этот раз по городам Германии. Кратковременный отдых закончился, но, покидая Нонненверт, Лист твердо решил вернуться в этот «маленький рай». 26, 28 и 29 ноября он дал первые концерты в Веймаре. Тогда его впервые услышала великая герцогиня Саксен-Веймар-Эйзенахская Мария Павловна[258] и пригласила вновь посетить Веймар.

Далее путь Листа лежал через Йену и Дрезден в Лейпциг. Возможно, неудача, постигшая его в предыдущий приезд, заставляла искать реванша. 6 декабря Лист принял участие в концерте Шумана, где играл с Кларой Шуман на двух фортепьяно. 13 декабря состоялся его сольный концерт. В письме от 18 декабря, адресованном Мари д'Агу, Лист констатировал победу: «Моя маленькая лейпцигская битва — нечто большее, чем триумф. Я играл трижды: первый раз в концерте Шумана, затем в своем и, наконец, вчера, в городском концерте. Во всех случаях — полный зал и полный успех. Теперь у меня уже нет оппозиции»[259].

Покинув покоренный Лейпциг и по дороге заехав в Галле, Лист остановился в Берлине. 27 декабря в зале Берлинской певческой академии прошло его первое триумфальное выступление. Тут же был послан подробный отчет Мари: «Только

что состоялся мой концерт. Неслыханный успех. В зале собралось более 800 человек, то есть он был набит до отказа. Я выступал один. Присутствовал и усиленно аплодировал король»[260]. Вскоре Фридрих Вильгельм IV пожаловал Листу орден «За заслуги» *(Pour le Mérite)*.

Тем временем в Париже «родилась» еще одна творческая фигура: Мари д'Агу, всегда мечтавшая о литературной карьере, готовила к публикации свою статью и решила выбрать себе литературный псевдоним. Имя нашлось сразу: Даниель — это было имя ее сына и библейского пророка, брошенного на растерзание в яму со львами и спасенного Господом. С фамилией же пришлось немного потрудиться. Мари твердо знала, что всегда будет писать только правду! Даниель Вар (нем. *Wahr* — «правда, истина»)? И всё же писательница отказалась от этого варианта: псевдоним выглядел слишком претенциозно. Возможно, ее писательский дар поможет ей жить под счастливой звездой *(нем.* Stern). 12 декабря 1841 года газета «Ла Пресс» *(La Presse)* опубликовала статью «Новый зал Школы изящных искусств, расписанный месье Полем Деларошем»[261] *(La Nouvelle Salle de l'École des Beaux-Arts peinte par M. Paul Delaroche)*. Это был первый труд «Даниеля Стерна», положивший начало блестящей литературной карьере.

Лист всё еще оставался в Берлине. За два с половиной месяца он дал десять концертов в зале Певческой академии, одиннадцать — в здании Королевской придворной оперы[262]. Девять выступлений являлись благотворительными; в частности, доход от одного был вновь отправлен в фонд строительства Кёльнского собора. Кроме того, концерты в частных домах и при дворе. Лист также выступил в Берлине в качестве дирижера, исполнив Пятую симфонию Бетховена.

В письме от 25 января 1842 года Лист описывал Мари свой распорядок дня: «Я встаю около 9 часов. С 9 часов в течение одного или двух часов по моей комнате расхаживает человек пятьдесят. Чего хочет от меня это множество людей? Большинство — денег, одни (главным образом молодые) — просто увидеть меня, всё равно, сижу я или лежу; другие (главным образом бездельники) — иметь возможность написать обо мне в газеты. Посреди разговоров и курения я диктую (потому что писание страшно утомляет меня)… самые неотложные ответы на получаемые мною сотни и сотни писем. Составляю программы концертов, привожу в порядок нотные копии и иногда царапаю на бумаге мысли, если они у меня возникают»[263].

Даже странно, что в такой атмосфере, не способствовавшей

творчеству, родился один из самых вдохновенных вокальных шедевров Листа — романс на стихи Гюго «Когда я сплю» *(Oh! quand je dors),* известный также под названием «Как дух Лауры». Вскоре были написаны романсы «Ты как цветок прекрасна» *(Du bist wie eine Blume;* вариант названия — «Как утро ты прекрасна»), «Мои отравлены песни…» *(Vergiftet sind meine Lieder,* вариант названия — «Смертельной полны отравой…») и «В волнах прекрасных Рейна» *(Im Rein, im schönen Strome)* на стихи Гейне. Видимо, воспоминания о прекрасном Нонненверте не отпускали Листа.

Двенадцатого февраля Прусская Королевская академия искусств[264] избрала Листа своим членом. При этом Берлинский университет отклонил его просьбу о присвоении докторской степени…

В последний день февраля Лист снова попробовал свои силы за дирижерским пультом; под его управлением прозвучала Пятая симфония *c-moll* Бетховена. А 2 марта состоялся прощальный концерт в Берлине. Триумф бы полный; завистникам оставалось лишь изливать бессильную злобу в газетных статьях. Путь Листа лежал дальше, на восток. Он, наконец, решил посетить Россию.

Лист ехал через Мариенбург, где выступил 8 марта, а оттуда направился в Кёнигсберг. 14 марта философский факультет Кёнигсбергского университета присвоил Листу ученую степень доктора музыки, что, по словам немецкого критика и публициста Карла Августа Фарнхагена фон Энзе *(Varnhagen von Ense;* 1785–1858), явилось своеобразной «пощечиной Берлинскому университету». В благодарственном письме Листа в адрес факультета есть весьма характерные строки: «Я повторяю, что горжусь почетным званием *учителя* музыки (и замечу, что слово *музыка* я употребляю здесь в его высоком *античном* значении), которым вы, высокоуважаемые господа, меня удостоили; я принимаю на себя обязательство неустанно *учиться* и работать»[265].

Шестнадцатого марта Лист пересек границу Российской империи. Вначале он планировал быстро миновать города Прибалтики, но по дороге пришлось концертировать и в Митаве, и в Риге, и в Дерпте[266].

В субботу 16 (4) апреля[267] 1842 года Лист прибыл в Санкт-Петербург. Дата его приезда известна и по его письму Мари д’Агу от 16 апреля, и по сообщениям русской прессы[268]. Лист остановился на Михайловской улице в гостинице купца 1-й гильдии Василия Андреевича Клее[269] (ее еще называли гостиницей Кулона)[270].

Уже на следующий день состоялось первое выступление Листа при императорском дворе — в концертном зале Зимнего дворца. «5 апреля праздновались два совокупленные в один день торжества, именно двадцатипятилетие со дня обручения Государя и двадцатипятилетие же со дня назначения его шефом прусского Кирасирского полка его имени. Празднество началось обеднею, впрочем, в малой дворцовой церкви и без торжественного выхода; затем состояло в разводе и в обеде и кончилось тем, что вечером играл во дворце, в присутствии довольно многочисленного собрания, знаменитый пианист Лист, за несколько дней перед тем приехавший в Петербург»[271], — вспоминал барон Модест Андреевич Корф (1800–1876).

Перед концертом состоялась краткая аудиенция: «…Лист представлялся императору Николаю I, который, едва выйдя в аудиенц-залу и оставив в стороне всех генералов и сановников, тут ждавших, прежде всего обратился к Листу со словами: *„Monsieur Liszt,* я очень рад видеть вас в Петербурге“, — и затем вступил с ним в разговор»[272]. Присутствие императора на концерте было большой милостью.

Заметим по этому поводу, что многим серьезным и глубоким искусствоведческим работам, к сожалению, не хватает «*историчности*» — сведений о реалиях эпохи, а историкам порой недостает понимания специфики мира искусства. При этом и «неэмоциональные» исторические монографии, и «неисторичные» искусствоведческие могут быть вполне авторитетными в своей области. Минусом в данном случае может явиться неосознанное создание различных мифов, которые впоследствии укореняются в сознании большинства тем прочнее, чем талантливее породившие их сочинения.

Результатом именно таких мифов и стали представления, с одной стороны, о «тиране и деспоте» Николае I, о «полицейском произволе», «разгуле реакции», «подавлении прогрессивного искусства», а с другой — о «пламенном музыканте-революционере», «олицетворении борьбы с проклятым царским режимом» Листе.

Мы не случайно обратились к вопросу восстановления исторической правды именно в связи с первыми гастролями Листа в России. Зарубежным биографам объективно не хватает знаний по русской истории; отечественные же историки о Листе почти не писали, а музыковеды не считали нужным выходить за рамки собственной специализации. Попробуем, наконец, соединить и примирить «разум и чувства».

Начнем с «русского полицейского произвола», всячески препятствующего свободным гастролям европейской

знаменитости с помощью «ужасного» Третьего отделения в целом и не менее «ужасного» графа Александра Христофоровича Бенкендорфа (1783–1844) в частности. Обратимся к фактам. Функции Третьего отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии не ограничивались политическим сыском. Задачами этого ведомства являлись также сбор сведений, анализ положения в стране и разработка рекомендаций, включая такие аспекты, как необходимость строительства железной дороги между Москвой и Санкт-Петербургом или государственной заботы о народном здравоохранении. При этом, пишет историк А. Н. Боханов, «максимальное число служащих Третьего отделения во время А. Х. Бенкендорфа составляло 32 человека. Уместно попутно заметить, что в огромной Империи в эпоху так называемой „мрачной николаевской реакции“ жандармский корпус насчитывал всего 5164 человека. И это на всю необозримую Империю, протянувшуюся от Польши до Аляски! Для чиновников Третьего отделения на дела, связанные с политическими преступлениями, приходилась лишь малая часть повседневных занятий. Ежегодно сюда поступали тысячи прошений, каждое из которых подлежало рассмотрению. В отдельные годы этот показатель далеко превышал десятитысячный рубеж»[273]. В свете вышесказанного довольно абсурдным выглядит предположение, что за приехавшим музыкантом устанавливалась и безостановочно велась какая-то особая слежка. За всеми иностранцами, пребывающими в Российскую империю, устанавливался надзор для обеспечения безопасности государства и защиты интересов его подданных[274]. Лист не был исключением из общего правила.

Что касается самого «царя-тирана», то стало уже традицией изображать его «могильщиком русской культуры», «черствым и ограниченным солдафоном», лучшей музыкой для которого являлись военные марши. На деле же Николай I в юности получил добротное музыкальное образование, играл на нескольких инструментах, прекрасно танцевал, тонко чувствовал церковную музыку и иногда пел в церковном хоре. Особое место в музыкальных пристрастиях монарха отводилось русской музыке, он высоко ценил (и тому есть документальные свидетельства) оперное творчество М. И. Глинки, особенно «Жизнь за царя» и «Руслана и Людмилу». Европейское искусство царь не слишком жаловал, и творчество Листа действительно оставило его равнодушным, в отличие от императрицы Александры Федоровны, слушавшей игру виртуоза неизменно «со слезами на глазах» и всячески ему покровительствовавшей. Но в данном случае речь идет лишь об эстетических разногласиях.

Мы уже упоминали, что отношение Листа к Николаю I сложилось задолго до посещения России под влиянием идей аббата Ламенне, настаивавшего, что лишь католическая монархия является властью от истинного Бога. Если монарх не католик и, более того, под его гнетом находятся народы, исповедующие католическую веру, то он априори тиран.

Лист, глубоко верующий католик, никогда не был политиком, и его субъективные политические симпатии и антипатии строились преимущественно на патриотической и гуманистической основе. Эта позиция порой приводила его к на первый взгляд алогичным поступкам. Так, демонстрируя в разное время лояльность к другим монархиям, например к «еретическому» английскому двору, он явно противопоставил себя русскому монарху, в частности «по польскому вопросу». В конце концов, его родная Венгрия была близка по положению к Польше, с той только разницей, что первая находилась в зависимости от католической империи, а вторая — от православной. Разногласия музыканта и императора являли собой конфликт исключительно патриотических и религиозных, но никак не политических интересов.

Вообще называть эти взаимоотношения конфликтом — сильное преувеличение; музыкант и император находились на разных социальных уровнях, чтобы рассуждать о самой возможности каких бы то ни было конфликтов между ними. Другое дело, что Николай I не мог остаться равнодушным к проявлениям пристрастий Листа, уже известных в России и не без оснований расцененных как антироссийские. Кстати, через год после петербургских гастролей Листа ждал триумф в Варшаве, фактически вылившийся в народно-патриотическую, антироссийскую манифестацию. Но даже после этого Лист был вторично беспрепятственно впущен в страну!

Сложившуюся ситуацию беспристрастно описал Владимир Васильевич Стасов в брошюре «Лист, Шуман и Берлиоз в России»: «В своей биографии Листа Лина Раманн рассказывает, будто во время пребывания Листа в Петербурге император Николай выразил желание, чтоб Лист играл в ежегодном великопостном концерте в пользу инвалидов (между которыми тогда еще было немало ветеранов 1812 года), и будто бы Лист отказался, сказав: „Я обязан Франции своим воспитанием и своею знаменитостью. Поэтому мне невозможно петь в одном хоре с ее победителями“; далее, что будто бы император Николай остался очень недоволен таким ответом и велел ему сообщить… что, дескать, императору очень не нравятся и его длинные волосы, и его политические мнения (сочувствие к полякам), на что Лист, гордо улыбаясь,

отвечал: „Я отрастил себе волосы в Париже и обрежу их тоже только в Париже; что же касается моих политических мнений, то у меня их нет и не будет, пока не буду в состоянии выставить 300 000 штыков для их поддержания“. Этого анекдота невозможно считать ничем другим, кроме нелепой сказки. Никогда император Николай не занимался устройством концертов и не пускался в полемические рассуждения о волосах и политических мнениях. Он отдавал только приказания, приводившиеся немедленно в исполнение. Можно предполагать, что все эти несообразные анекдоты имели своим исходным пунктом то, что император Николай мало любил музыку и редко присутствовал на концертах. Листа он слышал очень мало, так что Лина Раманн рассказывает даже, что петербургский двор разделился тогда на два лагеря: военный, который вместе с императором игнорировал Листа, и музыкальный, который вместе с императрицею (и великою княгинею Еленою Павловной) обожал Листа и стремился его слушать»[275].

Но как же можно ставить в вину главе государства «недостаточное почтение» к таланту, мягко говоря, недружественному? Лист беспрепятственно въехал в Россию, в его распоряжение были предоставлены лучшие сцены и концертные площадки, в прессе печатались восторженные рецензии. Более того, Николай I не только не запретил последующие гастроли музыканта, но, повторяем, несмотря на нелюбовь к западной музыке, лично присутствовал на *нескольких* его концертах, что делать был совершенно не обязан! Уже одним своим посещением концерта император давал Листу своеобразную индульгенцию. Видя монарха среди зрителей, всё высшее петербургское общество посчитало своим долгом принять участие в чествовании иностранной знаменитости. А уж императрица Александра Федоровна вообще оказывала открытую поддержку гениальному музыканту. И это — «немилость двора»?

Смог ли Лист беспристрастно оценить оказанную ему честь? Чтобы не создавать ложного впечатления о «русофобстве» Листа, заметим, что, согласно собственным признаниям Листа и многочисленным воспоминаниям его современников и биографов, в частности Янки Воль[276], он «сильно любил всё русское»: «В Риме я в первый раз услыхала от него имя Антокольского, знаменитого русского скульптора. <…> Лист следил с великим вниманием за успехами молодой русской школы, музыкальной, художественной, литературной. Он говорил, что в России не сказано еще и первого слова всего того, что почти совершенно уже истощено на Западе. Перед Россией лежит еще более интеллектуальных горизонтов, чем земель,

требующих эксплуатации. Из России придут все нововведения во всех отраслях науки, искусства, литературы»[277].

Лист всегда с интересом относился к русской культуре и был дружен со многими ее представителями. О симпатиях к России свидетельствуют и активная пропаганда им русской музыки, и количество его русских учеников. Можно смело утверждать, что для Листа искусство было в приоритете перед любыми политическими коллизиями.

Но вернемся к успеху первого концерта Листа в России. Слухи о «чудо-музыканте» распространились по всему городу. Накануне первого публичного выступления Листа в Санкт-Петербурге газеты захлебывались в предвкушении сенсации: «Завтра! Завтра! в среду (8 апреля) мы наконец его услышим. Его — разумеется, Листа: о каком же другом музыканте можно говорить, когда он здесь?»[278]

19 (7) апреля Лист был принят в доме графов Михаила и Матвея Виельгорских (с Михаилом, как мы помним, он познакомился в Риме). Именно здесь он впервые лично встретился и с М. И. Глинкой, и с В. Ф. Одоевским[279].

Интересно, что Глинка далеко не сразу оценил исполнительское мастерство Листа. По воспоминаниям Стасова, «Глинка без малейшего затруднения отвечал, что иное Лист играет превосходно, как никто в мире, а иное пренесносно, с префальшивым выражением, растягивая темпы и прибавляя к чужим сочинениям, даже к Шопену и Бетховену, Веберу и Баху, множество своего собственного, часто безвкусного и никуда не годного, пустейших украшений»[280]. На страницах своих «Записок» русский композитор признавался, что ставит несравненно выше исполнительский талант Фильда и Тальберга, незадолго до Листа гастролировавшего в России. Справедливости ради следует отметить, что если Глинка был в то время абсолютно сложившейся творческой личностью, то Лист как композитор еще только нащупывал свой путь и даже не приступил к созданию главных сочинений. Для Глинки он был только исполнителем; неудивительно, что именно исполнением произведений самого Глинки Лист вскоре сумел изменить его мнение о себе.

В назначенный день, 20 (8) апреля, состоялся первый публичный концерт Листа в зале Дворянского собрания. Общее для многих зрителей впечатление от концерта лучше всего передали В. В. Стасов и композитор А. Н. Серов[281]. Стасов вспоминал:

«Мы оба с Серовым уже часа за два до начала, назначенного в 2 часа дня, забрались в залу Дворянского собрания. <…> С

первой же минуты мы были поражены необычным видом залы. Была поставлена маленькая четырехугольная эстрада на самой середине залы, между царской ложей и большой противоположной ей ложей… На этой эстраде помещалось два рояля, концами врозь, и два стула перед ними; ни оркестра, ни инструментов, ни нот, никаких других музыкальных приготовлений во всей зале не было видно. Скоро зала стала наполняться, и тут я увидал, в первый раз [в] своей жизни, Глинку. <…> Мы с Серовым были после концерта как помешанные, едва сказали друг другу по нескольку слов, а поспешили каждый домой, чтобы поскорее написать один другому свои впечатления, свои мечты, свои восторги… Тут мы, между прочим, клялись один другому, что этот день 8-го апреля 1842 года отныне и навеки нам священен и до самой гробовой доски мы не забудем ни одной его черточки. Мы были как влюбленные, как бешеные. И не мудрено. Ничего подобного мы еще не слыхивали на своем веку, да и вообще мы никогда еще не встречались лицом к лицу с такою гениальною, страстною, демоническою натурой, то носившейся ураганом, то разливавшейся потоками нежной красоты и грации»[282].

Серов, в свою очередь, писал Стасову: «Вот уже почти два часа, как я оставил залу, а всё еще вне себя: где я? где мы? что это, наяву или во сне? неужели я точно Листа слышал? Надобно покаяться: я ожидал многого по описаниям, предчувствовал многое по какому-то неведомому убеждению, но действительность далеко за собою оставила все надежды! Счастливы, истинно счастливы мы, что живем в 1842 году, когда на свете есть такой исполнитель, и этот исполнитель заехал в нашу столицу и нам довелось его слышать… О, как я счастлив, какое сегодня торжество, как будто весь Божий свет смотрит иначе! И всё это наделал один человек своим исполнением! О, как велика великость в музыке!.. Да, теперь я понимаю, отчего Лист избрал себе инструментом пиано, и отчего он только исполнитель! Теперь я понимаю, что значит исполнять и что значит музыка»[283].

Трудно что-либо добавить к этим восторженным отзывам не просто слушателей, но профессионалов, мнение которых было во многом определяющим для музыкальной общественности Российской империи того времени.

На следующий день Лист вновь играл в доме Виельгорских. Музыкальное собрание почтила своим присутствием императрица Александра Федоровна. А вечером его принимал у себя Одоевский. Среди гостей снова был Глинка. Тогда же Лист впервые познакомился с музыкой русского гения, сыграв

интродукцию «Руслана и Людмилы». Присутствующие отмечали глубину исполнения и полное проникновение в художественный смысл произведения. Автор был покорен и признал за Листом большой и *чуткий* талант. Сам же Лист сразу и навсегда полюбил музыку Глинки. Правда, в этот приезд он еще только «пробовал ее на вкус», ограничившись импровизациями на ее темы.

«Русский композиторский урожай» Листа 1842 года составили транскрипции романса Михаила Виельгорского «Любила я», «Две русские мелодии. Арабески» *(Deux mélodies russes. Arabesques)* — «Соловей» Алябьева *(Le rossignol, air russe d'Alabieff)* и «Цыганская песня» *(Chanson bohémien)* по песне Булахова «Ты не поверишь, как ты мила». Кроме того, была написана «Мазурка для фортепьяно, сочиненная любителем из Санкт-Петербурга. Парафраза Ф. Листа» *(Mazurka pour piano composée par un amateur de St. Pétersbourg, paraphrasée par F. Liszt)*. Под именем «любителя из Санкт-Петербурга» скрывался Бернгард Густав фон Ленц (1819–1884), младший брат его друга и ученика Вильгельма фон Ленца.

22 (10) апреля Лист играл во дворце принца Петра Георгиевича Ольденбургского[284]. Присутствовавший на этом вечере Вильгельм фон Ленц вспоминал: «Никогда не изгладится из памяти моей впечатление, произведенное на меня его игрой после 14-летнего перерыва!.. Лист играл у Принца свое удивительное переложение — секстет из „Сомнамбулы“ и „Приглашение к танцу“ Вебера… Видя мое неподдельное изумление, Лист, потрепав меня по плечу, сказал: „Да, с тех пор как вы познакомили меня в Париже с сочинениями Вебера, я сделал некоторые успехи“»[285].

Вечером того же дня Лист вновь играл для всей императорской семьи по приглашению государыни Александры Федоровны.

Второй публичный концерт состоялся 23 (11) апреля в зале Дворянского собрания. Лист писал Мари д'Агу: «Зал был полон примерно на две трети, что с точки зрения дохода намного больше того, что дают другие хорошие и превосходные концерты (билет на концерт Листа стоил 15 рублей — чрезвычайно дорого. — *М. З.*). На этот раз присутствовал и Его Величество царь, что является исключительной честью»[286].

Через два дня началась Пасхальная неделя, во время которой публичные концерты были запрещены. Но Листу не удалось сделать перерыв в напряженном гастрольном графике — вплоть до 4 мая (22 апреля), даты третьего публичного концерта, он был вынужден ежедневно играть в частных домах и общаться с огромным количеством людей.

Седьмого мая (25 апреля) в зале Дворянского собрания Лист принял участие в благотворительном концерте Филармонического общества в пользу частных школ Санкт-Петербургского патриотического общества, патроном которого являлся принц Ольденбургский; 10 мая (28 апреля) дал четвертый публичный концерт в зале Энгельгардт[287]. 12 мая (30 апреля) Лист играл на благотворительном концерте в пользу Санкт-Петербургской детской больницы. Через неделю состоялся пятый публичный концерт, снова в зале Энгельгардт.

Нельзя обойти молчанием очередное проявление благородства и чуткости Листа. В ночь на 17 мая Гамбург постигла трагедия: чудовищный пожар уничтожил практически весь старый город; сгорело более двух тысяч домов. Вскоре скорбная весть достигла Санкт-Петербурга. Музыкант одним из первых откликнулся на чужую беду — 22 (10) мая дал благотворительный концерт, весь сбор от которого, 40 тысяч рублей, отправил погорельцам.

Шестой публичный концерт Листа состоялся 27 (15) мая в зале Дворянского собрания, а на следующий день в доме графов Виельгорских было прощальное выступление, названное современниками «величайшим из музыкальных утр». Вечером Лист на пароходе отбыл из Кронштадта в Любек.

«Значение концертов, данных Листом в Петербурге, трудно переоценить, — считает Я. И. Мильштейн. — Во-первых, они явились первым шагом Листа на пути установления непосредственной связи с русской музыкальной культурой… Во-вторых, они по-своему содействовали росту русской музыкальной культуры»[288]. Лист узнал и полюбил Россию, а Россия узнала как самого Листа, так и то новое искусство, которое он нес и олицетворением которого являлся. Уезжая, Лист твердо вознамерился вернуться и посетить не только Санкт-Петербург, но и Москву.

Покинув Российскую империю, Лист продолжил «концертные гонки». Всё лето 1842 года прошло в переездах из одного города Европы в другой. В июне Лист ненадолго приехал в Париж, где встретился с матерью, детьми и Мари д’Агу, а также дал 30 июня благотворительный концерт в пользу хористов Парижской оперы.

Конец лета и начало осени Лист снова провел вместе с Мари на романтическом острове Нонненверт. Недолгая передышка, отдых и иллюзия тихого семейного счастья. Мучительный самообман еще продолжался…

В начале октября Лист вернулся к концертной деятельности и отправился в турне по городам Тюрингии. 22 октября, в день рождения музыканта, состоялся торжественный въезд в Веймар

счастливых молодоженов — наследного принца Карла Александра Саксен-Веймар-Эйзенахского и его жены Софии[289]. На следующий день Лист дал концерт при Веймарском дворе. 29 октября состоялась аудиенция у великой герцогини Марии Павловны, высказавшей горячее желание, чтобы Лист постоянно жил в Веймаре и стал придворным капельмейстером. 2 ноября был опубликован декрет о назначении Листа на эту должность. Но время оставить беспокойную концертную жизнь еще не пришло. Пока что Лист только принял на себя обязательство ежегодно проводить в Веймаре три месяца: два осенних (сентябрь и октябрь или октябрь и ноябрь) и февраль.

Пока не наступил «обязательный» февраль, Лист вновь отправился в путь: Утрехт, Ахен, Мюнстер, Амстердам, Лейден, Берлин…

Декрет от 2 ноября 1842 года о назначении Листа на должность придворного капельмейстера при Веймарском дворе

Среди всех треволнений и творческих переживаний Лист с болью думал о своих детях, оставшихся в Париже. «Нонненвертская идиллия» не смогла обмануть его. Он по-прежнему мечтал о семье, тосковал по дочерям и сыну и пытался даже на расстоянии принимать участие в их воспитании. Письмо

Листа старшей дочери Бландине от 23 ноября дышит неподдельной любовью: «Дорогое мое дитя, надеюсь ты получишь это письмо в день твоего рождения (18 декабря — *М. З.)*. Забыть этот день было бы для меня невозможно, и еще меньше способен я думать о нем без слез. Дорогое мое дитя, если бы ты могла хоть немного утешить твою мать за все те страдания, о которых ты позже узнаешь! Если бы ты только оправдала глубочайшие надежды моего сердца! Дитя мое, ты еще очень юна, но я не могу писать тебе так, как принято писать маленьким девочкам. Пусть тебя не беспокоит, если ты еще не понимаешь, что я хочу сказать, поймешь после. Поцелуй свою сестру Козиму и брата Даниеля; скажи им: папа любит их и заботится о них. А затем, дети мои, опуститесь на колени, кратко помолитесь, прочтите хором „Отче наш“, и да благословит вас Господь, и от этого снизошедшего на вас благословения, быть может, позже что-нибудь достанется и мне. Прощай, моя старшенькая, Господь с тобою, любимое дитя, в мое отсутствие работай хорошо и много, потому что, когда я вернусь, у тебя будет меньше времени для этого; избегай вспышек гнева в обращении с сестрой, братом и остальными; будь всегда благодарна бабушке, одним словом, постарайся, чтобы я нашел тебя такой, о какой мечтал. Ты можешь показать это письмо своей маме, она поможет тебе прочесть его»[290].

В конце во многом судьбоносного для Листа 1842 года в Берлине произошла его третья встреча с Вагнером, приехавшим в Берлин, сопровождая знаменитую певицу Вильгельмину Шрёдер-Девриент[291]. Вильгельмина была приглашена участвовать в большом придворном концерте, а Вагнер надеялся добиться постановки своего «Летучего Голландца». В мемуарах он вспоминал об этой встрече, весьма точно и ярко передавая манеру общения Листа:

«В моем личном деле я на этот раз не пришел ни к какому определенному результату, но зато встретился здесь с Францем Листом, и встреча эта, представлявшая вообще для меня большой интерес, имела огромное, ни с чем не сравнимое значение для всего моего будущего. <…> В соседней комнате внезапно раздался знаменитый пассаж оркестрового аккомпанемента к арии мести Донны Анны, сыгранный в октавах и взятый в очень быстром темпе на рояле. „Вот и он сам!“ — воскликнула Шрёдер-Девриент. Лист вошел, чтобы проводить ее на репетицию концерта. К великому моему замешательству, она, злорадствуя, представила меня как того самого автора „Риенци“, с которым ему так хочется теперь познакомиться и которому он некогда в своем великолепном Париже указал на дверь. Мои серьезные уверения, что моя покровительница — конечно, лишь в шутку —

сознательно искажает то, что я ей передал о моем прежнем визите к нему, видимо, успокоили Листа, тем более что к выходкам пламенной артистки он уже привык. Он сознался, впрочем, что совершенно не помнит моего визита к нему в Париже, но ему было больно и страшно допустить, чтобы кто-нибудь имел основание жаловаться на дурное обращение с его стороны. Искренняя сердечность и простота, с какой Лист говорил о недоразумении между нами, произвели на меня рядом с особенно возбужденными поддразниваниями несдержанной женщины необыкновенно приятное и подкупающее впечатление. Та манера, с какой он старался обезоружить ее беспощадно иронические придирки, являлась для меня чем-то новым и свидетельствовала о человеке, уверенном в своей совершенной корректности и гуманности. Вильгельмина стала, наконец, издеваться над его докторским дипломом, полученным недавно от Кёнигсбергского университета, нарочно смешивая почетный титул со званием „аптекаря“. В ответ на все эти издевательства Лист растянулся ничком на полу, показывая полную свою беспомощность против бури ее насмешек и прося пощады. Уходя, он опять обратился ко мне с сердечным заверением, что приложит все старания услышать „Риенци“ и, во всяком случае, постарается загладить впечатление, созданное несчастным стечением обстоятельств, и внушить мне лучшее о себе мнение. На этом мы расстались. В это свидание Лист произвел на меня особенно сильное впечатление той большой, почти наивной простотой и безыскусностью обращения, каждого слова, тем оттенком благородства, которое сквозило в его фразах и неизбежно увлекало собеседника. Это впервые объяснило мне то очарование, которому поддавались все, кому приходилось ближе общаться с ним, и о причинах которого я имел до сих пор совершенно ложное представление»[292].

Вскоре Лист сдержал обещание насчет «Риенци». Опера произвела на него настолько сильное впечатление, что он тут же принял решение подробнейшим образом изучить все произведения ее автора и всячески рекомендовать их к постановке «где только возможно». Таким образом, именно «Риенци», отношение к которому самого Вагнера будет впоследствии довольно критичным, навсегда соединил двух композиторов узами сначала творческой, а затем и личной дружбы.

Пока же их пути вновь разошлись почти на полтора года.

Новый, 1843 год Лист встретил в Берлине. В скором времени он намеревался вновь ехать с концертами в Россию — на этот раз

провести в Петербурге «лишь короткое время, чтобы не пропустить Москву». В ожидании вторых российских гастролей Лист после выступлений в Берлине в конце января отправился в Силезию, в Бреслау[293], где с 21 января дал ряд концертов.

В Бреслау Листа с новой силой начала одолевать тоска по родине. В мечтах ему рисовалась жизнь в Венгрии вместе с Мари д'Агу. Он даже в очередной раз предложил ей это и, естественно, получил категорический отказ.

От одиночества спасало только искусство. 1 февраля Лист впервые выступил в качестве оперного дирижера — его дебютным спектаклем стала «Волшебная флейта» Моцарта.

Седьмого февраля Лист покинул Бреслау, ненадолго заехал в Берлин, где 16 февраля встал за дирижерский пульт с программой из сочинений Бетховена и Вебера, и направился к российской границе. Вместе с ним ехал верный друг Шандор Телеки, а также неизменный секретарь Гаэтано Беллони.

Программы варшавских концертов состояли в основном из произведений Шопена. Гениальная игра Листа, его искренняя любовь к польскому народу вызвали у варшавян восторг. Возможно, недавний отказ Мари переехать в Венгрию обострил патриотические чувства Листа, трансформировавшиеся в сочувствие к чужой стране. Каждый концерт заканчивался триумфом. Листу пришлось задержаться в Варшаве дольше запланированного. А в России его уже ждали…

Чтобы успокоить императрицу Александру Федоровну и оттенить неприятный осадок, который мог остаться у императорского двора от варшавских демонстраций, инспирированных приездом Листа, великосветская поклонница его гения Мария Калержи[294] предприняла целую эпистолярную кампанию. Она писала государыне, что Лист скоро приедет и что его выступления в Варшаве не носят никакого политического характера. Российской публике оставалось только терпеливо ждать давно обещанного музыкального чуда.

Лишь 23 (11) апреля карета Листа въехала в Санкт-Петербург и направилась в ту же гостиницу Жана Кулона, в которой музыкант останавливался в прошлый раз. Уже на следующий день Лист должен был играть перед императорским двором, а на 26 (14) апреля был назначен его первый публичный концерт в зале Энгельгардт.

С первых дней пребывания в Санкт-Петербурге Лист почувствовал, что отношение к нему существенно изменилось. Ему казалось, что его приезд остался… незамеченным. Пресса о нем практически ничего не сообщала. И это в столице, в которой в прошлый раз его чуть ли не носили на руках, а газеты

соревновались в восторженных рецензиях!

Некоторым утешением явилась статья в «Ведомостях Санкт-Петербургской городской полиции» после первого публичного выступления: «В то время, когда мы уже отчаивались слышать Листа в нынешнем году, он вдруг неожиданно явился среди нас и вчерашний день 14 апреля дал первый концерт в доме госпожи Энгельгардт. Восторг публики к нему не только не охладел, но еще более увеличился: прежние чувства перешли в какое-то чувство любви, в радушие, в привет старому знакомому, которому мы все обязаны столькими сладкими минутами в жизни. Вызовам и аплодисментам не было конца. На новом инструменте, нарочно для Листа изготовленном г-ном Лихтенталем, игра Листа еще удивительнее, волшебнее, очаровательнее… Слушать Листа — это не простое наслаждение, это счастье, блаженство, что-то выше обыкновенных житейских наслаждений. Оно мирит с жизнью, оно заставляет любить ее. <…> Скажите, можно ли роптать на жизнь, на судьбу, мимолетные житейские горести, если в этой жизни есть весна, с ее солнцем, зеленью и цветами, итальянская опера с Рубини[295] и Лист с инструментом Лихтенталя?»[296]

И всё же петербургская публика была явно не та, что год назад. Неужели она действительно просто устала ждать приезда Листа? Или варшавские события не остались незамеченными? Неужели искусство стало жертвой политики? И вновь беспристрастным «третейским судьей» выступил Стасов:

«Несмотря, однако же, на все эти отзывы о блестящем успехе Листа в 1843 году, это не была, на самом деле, сущая правда. Уже и осторожные фразы „Северной пчелы“ о скромности Листа, заставившей его взять и для своего второго концерта небольшую залу Энгельгардта вместо прежней громадной залы Дворянского собрания, могут показаться подозрительными. Отчего же Лист в 1842 году не проявлял этой самой скромности в Петербурге? <… > Нет, нет, дело состояло не в скромности, а в том, что публика уже меньше интересовалась Листом. У Петербурга была новая игрушка: итальянцы, а это было такое аппетитное блюдо, с которым уже ничто сравниться не могло. Итальянцы приходились по петербургским музыкальным потребностям и вкусам, как перчатка по руке. Людям, невежественным в музыке, ничего не надо лучше итальянской музыки и певцов. Когда явились у нас сначала Рубини, а потом и другие итальянские знаменитые певцы того времени, всякая другая музыка, кроме итальянской, ушла и спряталась на задний план. Итальянский фурор пылал во всей разнузданности. <…> Глинка в своих „Записках“ также дает понятие о нелепом энтузиазме нашей публики к итальянской музыке и к итальянским певцам, превосходившем всякое понятие.

<…> В начале 1844 года Шуман писал про петербургскую публику: „Здесь все от итальянцев словно в бешенстве (*besessen*) …“ К Листу сочувствие всё более и более убавлялось. Значит, Петербургу было в 1843 году уже не до Листа, было не до всего того чудесного, поэтического, художественного, что давал он гениальною своею натурою в своих изумительных концертах, — всем нужна была только итальянская художественная фальшь, условность, бестолковая преувеличенность страстности или сахарности, безвкусия»[297].

Искусство Листа оказалось *слишком сложным.* И политика была тут совершенно ни при чем — публика просто предпочла красиво развлекаться. Пресловутый «костюмированный концерт» был для нее гораздо привлекательнее «новой фортепьянной школы». В очередной раз! Поэтому-то о Рубини газеты писали охотнее, чем о Листе, а вовсе не потому, что певец казался более «благонадежным», чем пианист. Выяснилось, что «меломаны» Санкт-Петербурга ничем не отличаются от «меломанов» многих других европейских городов.

И всё же Лист остался верен своей благородной натуре. 30 (18) апреля в зале Дворянского собрания он вместе с Рубини дал утренний благотворительный концерт в пользу Санкт-Петербургской детской больницы.

Вечером того же дня Лист впервые слушал в театре «Руслана и Людмилу» Глинки. Опера привела его в восторг. Лист стал одним из самых активных пропагандистов творчества русского оперного реформатора. А написанный им вскоре «Черкесский марш (Марш Черномора) из оперы „Руслан и Людмила“» *(Tscherkessenmarsch aus «Russian und Ludmilla»)* он часто и охотно включал в программу своих концертов.

Стасов писал: «Всего досаднее и больнее знать, что Глинку глубоко и серьезно оценили раньше всех — кто? — иностранные талантливые и гениальные люди… Первым заговорил Лист. *Он стал рекомендовать Глинку русским.* Какой срам и стыд! Но тогдашние русские этого не понимали. Они как осовелые сидели в итальянской опере и только похлопывали глазами. Но Лист глубоко понимал, что за талант Глинка, как он силен и нов, как оригинален. Он много играл „Руслана“ прямо по оркестровой, страшно сложной партитуре… он восторгался им, и даже тотчас переложил одно из капитальнейших созданий этой оперы — фантастически-восточный марш Черномора. „Лист в 1843 году слышал мою оперу. Он верно чувствовал все замечательные места“, говорил Глинка в „Записках“. Мог ли он сказать тогда эти слова про кого-нибудь из русских?»[298]

В ночь на 1 мая (19 апреля) карета Листа выехала из

Петербурга по направлению к Москве, где он намеревался задержаться подольше. В Первопрестольную он прибыл вечером 4 мая (22 апреля) и остановился в гостинице «Дрезден»[299] на Тверской площади. Первый публичный концерт прошел 7 мая (25 апреля) в здании Большого театра с ошеломительным успехом. В Москве Лист словно взял реванш за холодность Петербурга. Посыпались приглашения в частные дома и на приемы.

На приеме, данном в честь Листа 8 мая (26 апреля) в Немецком доме, он впервые услышал знаменитый цыганский хор Ильи Соколова[300], которым в свое время восхищался А. С. Пушкин. У Листа было особое отношение к цыганской музыке: он считал ее народной музыкой своей родины. И хотя хор Ильи Соколова пел исключительно русские песни, но своеобразная манера исполнения заворожила Листа. Впоследствии он говорил, что цыган нужно слушать, за исключением Венгрии, только в Москве, и не упускал случая «поехать к цыганам».

Публичные концерты Листа прошли 9 мая (27 апреля), 11 мая (29 апреля), 14 (2), 16 (4), 21 (9), 24 (12) и 28 (16) мая[301].

Шестнадцатого мая Лист играл на органе в лютеранском соборе Святых Апостолов Петра и Павла в Старосадском переулке. Отзывы современников об этом концерте, в отличие от остальных выступлений Листа, неоднозначны: многие слушатели (в частности, московский почт-директор Александр Яковлевич Булгаков) сочли, что органист он весьма посредственный, что не мешало им оценить благородство музыканта. Булгаков вспоминал: «…за билет для впуска в кирху платили по 10 руб., а роздано их было 1000, то и собрано было около 10 000 рублей в пользу бедных сирот, коих призревает Лютеранская церковь. <… > Весьма утешительно видеть, когда к дарованию гениальному присовокупляется еще душевная доброта. Не один артист еще не давал стольких доказательств своей щедрости и добродетели. Он всюду ссыпает обеими руками то, что обеими руками наживает. Благородные сии чувства выказываются беспрестанно в разговорах Листа, но скромно, без всякого чванства»[302].

Думается, следовало бы гораздо больше внимания уделять как раз этой стороне натуры Листа, нежели многочисленным сплетням, сопровождавшим его русские гастроли. Экзальтированные петербургские и московские барышни сообщали друг другу о «сердце, разбитом красавцем-пианистом»; мужская половина населения судачила о ночных кутежах у цыган и подсчитывала количество вина, выпитого иностранной знаменитостью.

Насчет якобы имевших место любовных похождений Листа

можно утверждать: столичные красавицы выдавали желаемое за действительное; они пали жертвой той же «листомании», что и их европейские товарки. Их чувства имели ту же природу, что и «влюбленности» современных фанаток в своих кумиров. Лист всегда отличался галантностью, а его яркая внешность, природное обаяние и гениальный дар довершали образ «сказочного принца». Но любезность по отношению *ко всем* — защитная маска публичной фигуры, как бы сказали сегодня, стереотип поведения «звезды». По своему положению знаменитости Лист вынужден был быть приятным для всех — отпускать комплименты женщинам и поддерживать застольные беседы с мужчинами. А в том, что отсутствие у него высокомерия трактовалось как панибратство, его вины не было.

Гораздо важнее свидетельства современников о творческом росте Листа. И если русские, по словам Стасова, не сумели оценить гений Глинки, то таланту иностранного артиста дали очень глубокий анализ, причем не только музыканты. Одним из таких тонких ценителей был историк литературы, критик и публицист Степан Петрович Шевырев (1806–1864). Он отмечал: «В 1839 году, в Риме, я слышал в первый раз игру Листа. С тех пор прошло не так много времени, и если бы я не видел в лицо того же самого художника, то никак бы не мог поверить, что играет тот же Лист, которого слышал я назад тому четыре года. Так изменился он, так неизмеримо вырос в это время… Тогда, в поре кипенья неустоявшихся еще сил, он предавался каким-то неистовым порывам игры необузданной. Его инструмент и всё его окружавшее бывало нередко жертвою его музыкальных припадков. В парижских журналах, когда описывали его концерты, встречались подобные фразы: „четыре рояли были побиты неистовою игрою Листа“. Иные сравнивали его с Кассандрою, одержимою духом видений; другие с беснующимся; третьи просто с демоном, который выражает свои мучения на фортепиано и убивает свой инструмент в порывах ярости. С тех пор сделалось общим местом находить в игре Листа что-то демоническое, чего не было и тогда… но что уж вовсе нейдет к современному Листу, который явился к нам в самой цветущей поре своего развития, во всей стройности сил возмужавшего гения… Не скрою, что сначала я слушал его здесь с предубеждением, составленным в Риме, но скоро он овладел мною, и с третьей пьесы я уже испытывал на себе всю власть и силу его волшебных звуков»[303].

28 (16) мая Лист дал последний, благотворительный концерт в Москве. Через четыре дня он уже возвратился в Санкт-Петербург. На этот раз Лист выступал здесь в основном вместе с

другими артистами, чаще всего с Рубини. Их концерты прошли 4 июня (23 мая), 6 июня (25 мая), 8 июня (27 мая). Лишь 14 (2) июня Лист дал сольный концерт, где на новом рояле Лихтенталя под названием *piano-orchestre* впервые публично исполнил транскрипцию «Марша Черномора».

Утром 17 (5) июня Лист дал прощальный концерт, а ночным пароходом отбыл из Кронштадта в Любек. Из России он увозил произведение с характерным названием «Воспоминание о России. Листок из альбома» *(Souvenir de Russie. Feuillet d'album)*.

В связи с этим на первый взгляд спешным отъездом коснемся еще одного эпизода, едва ли не наиболее широко растиражированного в литературе о Листе. Александр Ильич Зилоти описывает его со слов самого Листа: «Весною 1886 года Лист мне сообщил, что… собирается поехать в Россию, но что он не может решить поездку, пока не получит собственноручного приглашения от императора Александра III или императрицы Марии Федоровны. Я удивился такому условию приезда. Лист мне тогда рассказал:

„Когда я концертировал в России, я был приглашен играть у Николая I; во время моей игры Государь подозвал своего адъютанта и стал о чем-то с ним разговаривать. Я перестал играть; наступила тишина. Император подошел ко мне и спросил, отчего я бросил играть. Я ответил: 'когда Ваше Величество разговаривает, все должны молчать'. Николай I с минуту на меня с недоумением посмотрел; потом вдруг нахмурил брови и сухо сказал: 'господин Лист, экипаж вас ждет'. Я молча поклонился и вышел. Через полчаса в гостиницу ко мне явился полицмейстер и сказал, что через шесть часов я должен покинуть Петербург, что я и сделал. Вот поэтому-то я и могу вернуться в Петербург только по личному приглашению императора и должен ждать этого приглашения“»[304].

Однако в день отъезда Лист не мог играть перед Николаем I; более того, он вообще не играл при дворе после возвращения из Москвы, при этом пробыл в Санкт-Петербурге более двух недель. Если же предположить, что инцидент произошел 24 (12) апреля, в самом начале гастролей 1843 года, во время концерта в присутствии императорской фамилии, то тем более нельзя говорить о высылке Листа из Петербурга: после придворного концерта он провел неделю в Петербурге, затем месяц в Москве и еще две недели в Петербурге!

При обилии мемуарной литературы, посвященной приезду Листа в Россию, нет больше ни одного упоминания об описанном Зилоти инциденте. Но если бы он действительно имел место, то смаковался бы всем высшим светом Петербурга и был бы едва ли

не главной новостью. Значит, эпизод следует считать одним из «николаевских» анекдотов. Зачем Листу понадобилось спустя 43 года рассказывать его Зилоти, сказать трудно (сам Зилоти никак не мог придумать подобное). Скорее всего, в рассказе Листа есть некоторая доля артистической рисовки, временами свойственной ему. Красивая остроумная фраза, образ независимого молодого гения — немощные старики порой приукрашивают поступки своей молодости и выдают за свершившееся то, что лишь хотели сделать. Да еще и такое заманчивое оправдание отказа еще раз посетить Россию: «император духа приедет только по *личному* приглашению царствующего императора».

Повторяем: не следует преувеличивать степень «конфликта» между Николаем I и Листом. Лист любил Россию и внес огромный вклад в развитие ее культуры, до сих пор недооцененный. Масштаб его личности достоин большего, чем сохранение в памяти избитых анекдотов при фактическом забвении действительно важных сведений, касающихся творчества Листа, его благородства и бескорыстия.

Два оставшихся летних месяца 1843 года Лист с Мари д'Агу и детьми провел на острове Нонненверт. Это был последний приезд в их «маленький рай», последний всплеск угасавшего чувства. Лист отдыхал после напряженных гастролей в России и пытался писать. Мари делала наброски для романа. Время пролетело незаметно…

В начале осени они расстались. Мари с детьми отправилась в Париж; детей вновь взяла к себе мать Листа, жившая в то время в просторной квартире на улице Бланш *(rue Blanche),* недалеко от улицы Монтолон.

Для Листа передышка перед очередным гастрольным марафоном подошла к концу. На этот раз его ждал Мюнхен, где 28 октября публика устроила в его честь факельное шествие.

В Мюнхене Лист познакомился с художником Вильгельмом Каульбахом[305], творчество которого произвело на него сильнейшее впечатление. Далее путь Листа лежал в Аугсбург, затем в Нюрнберг, Штутгарт, Карлсруэ, Мангейм, Гейдельберг. Концерты следовали один за другим. Лишь в середине декабря Лист прибыл в Веймар, чтобы приступить к исполнению обязанностей капельмейстера — впервые в жизни.

Седьмого января 1844 года Лист дирижировал в Веймаре концертом, в программе которого была Пятая симфония Бетховена. В этот приезд он, согласно условиям контракта, прожил в Веймаре до конца зимы, а в последних числах февраля уехал в Дрезден, чтобы продолжить концертную деятельность.

В Дрездене состоялась новая встреча с Вагнером. 29 февраля Лист присутствовал на представлении «Риенци» в Дрезденской придворной опере, где год назад Вагнер занял должность капельмейстера. Вагнер вспоминал: «Я встретил его во время представления в уборной Тихачека[306], и здесь он так определенно и ясно высказал свое почти восторженное одобрение, что тронул меня до глубины души. И если это свидание не привело нас к более тесному сближению, то объясняется это тем особенным состоянием, в котором тогда находился Лист и которое заставляло его искать всё новых возбуждающих впечатлений. Тем не менее с этого момента всё чаще и чаще давал он мне свидетельства своего искреннего ко мне расположения. Видно было, что впечатление, которое я произвел на него, было прочно и серьезно, и участие его ко мне стало принимать самые яркие формы. Отовсюду, куда только ни заглядывал он в своем триумфальном шествии по миру, приезжали в Дрезден люди, принадлежащие большею частью к высшим кругам, чтобы услышать моего „Риенци“. Отзывы Листа о моей опере, отдельные исполненные им номера[307] заставляли их ждать впечатлений необыкновенных и значительных»[308].

Действительно, именно после этой встречи Лист по-настоящему стал принимать участие в судьбе Вагнера, всё чаще давая ему возможность убедиться в своем искреннем расположении, оказывая ему практическую помощь. Он пропагандировал произведения Вагнера, добивался их постановки, дирижировал ими, снабжал коллегу деньгами и ценными советами, опекал его, как собственного сына. Натура Листа позволяла ему гораздо прочнее стоять на земле, а не витать в облаках, что было свойственно порывистому Вагнеру. Можно смело утверждать, что без поддержки Листа, проявлявшейся во всём — от незначительных житейских мелочей до критических ситуаций, — Вагнер не смог бы достичь вершин творчества, а возможно, вообще погиб бы. Так что Лист, почти ровесник Вагнера, в некоторой степени является его *творческим отцом.*

Что же касается того «особенного состояния» Листа, о котором пишет Вагнер, то во многих биографиях Листа говорится, что тогда он познакомился и даже влюбился в одну весьма экстравагантную особу — танцовщицу, получившую широкую известность как Лола Монтес *(Montez)*[309]. Ее выступления проходили с огромным успехом не столько из-за хореографического мастерства исполнительницы, сколько из-за ее необычной яркой красоты.

У Лолы было множество поклонников. Но ее личность наилучшим образом раскрывается во взаимоотношениях с самым

титулованным из ее любовников, которым в 1846 году стал шестидесятилетний баварский король Людвиг I, для которого эта страсть оказалась роковой. Король позволял своей фаворитке всё, а она беззастенчиво пользовалась этим. В 1847 году Людвиг заказал портрет Лолы для Галереи красавиц мюнхенского замка Нимфенбург, благодаря чему мы можем по достоинству оценить ее внешность. Любила ли она стареющего монарха? Будучи законченной эгоисткой, Лола просто по полной программе использовала подаренный судьбой шанс. Не боясь общественного мнения, король осыпал возлюбленную поистине монаршими дарами: драгоценности, собственный выезд, дворец, пожизненная немаленькая пенсия, наконец, титул графини фон Ландсфельд *(von Landsfeld)*… Что еще нужно «скромной танцовщице»? Но она не остановилась на достигнутом — начала вмешиваться в политику, требуя, чтобы Кабинет министров являлся… в ее салон! Она вела себя настолько вызывающе, что терпение придворных кругов истощилось. Королю вполне могли простить наличие зарвавшейся фаворитки (Лола не стеснялась бесконечных публичных скандалов, дискредитировавших не только ее, но и короля) и даже растрату казны. Но, с точки зрения баварцев, «кухарка не может управлять государством». Лола стала искрой, взорвавшей пороховую бочку народного недовольства. 11 февраля 1848 года толпа возмущенных горожан пошла на штурм дома Монтес. В последний момент полиция успела вывести Лолу через черный ход. Она спешно покинула Мюнхен и после долгих странствий по Европе поселилась в Нью-Йорке. Что же касается короля, то февральская революция повлекла за собой уже гораздо более серьезную мартовскую: 20 марта Людвиг I подписал отречение от престола в пользу своего старшего сына Максимилиана.

Такой была женщина, с которой многие биографы связывают имя Ференца Листа. Однако нет ни одного достоверного документального свидетельства — письма, мемуарного источника, признания Листа или Лолы, — что они были любовниками[310]. Сама Лола Монтес оставила обширные воспоминания[311], но о связи с Листом там нет ни единого слова! Лист вообще упоминается в них лишь однажды, в связи с разговором автора с Жорж Санд, в котором женщины сравнивают его с Тальбергом. Чем вызвана такая скрытность, если любовная связь имела место? Лола могла бы гордиться, что заполучила в свои сети «короля пианистов» перед тем, как покорить короля Баварии.

Более того, 30 марта Лола была уже в Париже, где участвовала в премьере оперы Галеви[312] «Лаццарони, или

Просто хорошо спать» *(Le Lazzarone, ou Le bien vient en dormant)*. Значит, ее общение с Листом не могло длиться более трех недель. Сам Лист вернулся из Дрездена в Париж 5 апреля, через неделю после выступления Лолы. Утверждение некоторых биографов Листа, что в дальнейшем Монтес сопровождала его в турне по Европе, также не подтверждается документально: из Парижа музыкант поехал по городам Южной Франции, Лола же была в Варшаве и Санкт-Петербурге. Маршруты их никак не совпадают.

Лола Монтес и Ференц Лист, безусловно, были знакомы. Но утверждение, что между ними существовала любовная связь, не имеет никаких доказательств.

Листу тогда было не до любовных утех. В Париже произошел окончательный разрыв с Мари д'Агу. 11 апреля Лист писал ей: «Я очень печален и глубоко удручен. Я пересчитываю одно за другим все огорчения, которые я Вам причинил, и никто и ничто никогда не сможет спасти меня от самого себя. Я больше не хочу говорить с Вами, не хочу видеть Вас, еще того меньше, писать Вам. Разве не сказали Вы, что я комедиант? Да, наподобие тех, кто, выпив чашу с ядом, играет умирающего гладиатора. Всё равно. Молчание должно наложить печать на все страдания моего сердца»[313].

Среди биографов Листа принято обвинять во всех смертных грехах Мари д'Агу. В глазах почитателей спутнице гения всегда достается незавидная роль виновницы всех страданий, которые обрушиваются на кумира. Не избежала этой участи и Мари. Ее обвиняли в эгоцентризме, черствости, тщеславии, чуть ли не в том, что она тормозила творческое развитие Листа. Мари, безусловно, была своенравна и чрезвычайно самолюбива, не отличалась способностью любить *жертвенно,* считала, что в первую очередь сама достойна преклонения. Но Лист всегда на первое место ставил свое искусство. Двум пылким творческим натурам очень трудно было уживаться, винить никого из них за это нельзя.

Мари нельзя однозначно назвать злым гением Листа. Мы уже говорили, что его литературное наследие описываемого периода — плод соавторства с Мари, безусловно имевшей писательский дар. А вот признание Листа из его дневника за август 1838 года: «Сегодня она сказала мне: „Вы должны лучше использовать свое время, работать, учиться, упражняться…“ Частенько она бранила меня (на свой лад) из-за моей небрежности и беззаботности. Я опечален ее словами. Я должен работать и с большей пользой использовать свое время»[314]. При этом ее опека бывала порой назойливой и вызывала у Листа скрытое раздражение.

Их связь нельзя назвать случайной. Случайные связи не длятся более десяти лет, их не спасают ценой душевных терзаний,

не склеивают иллюзиями, разлуки для них губительны. Однако именно после длительных разлук чувства Мари и Ференца вспыхивали с новой силой, и им казалось, что счастье возможно. Лист и Мари действительно по-настоящему любили — и при этом мучили, раздражали и не понимали друг друга.

Почему же они так и не смогли остаться вместе, несмотря на неоднократные попытки сохранить отношения? Я. И. Мильштейн точно заметил: «Картина их жизненной драмы: с одной стороны, обоюдное стремление к счастью, к созданию гармонии в своих личных отношениях; с другой — различие восприятий, мыслей и чувств, *различие характеров.* <…> Разрыв этот был неизбежен, и вовсе не потому, что М. д'Агу была неискренна в своей любви к Листу или не сумела оценить листовский гений, и уж, конечно, не потому, что Лист был непостоянен в своих привязанностях, а вследствие глубокой противоположности их натур»[315].

Скорее уж Мари стала «злым гением» Листа после их окончательного разрыва. Отношение Листа к бывшей возлюбленной, учитывая его незлопамятную и мягкую натуру, без сомнения, осталось бы самым дружеским, но она повела себя совершенно по-другому.

Летом 1844 года Мари завершила роман «Нелида» *(Nélida)*. Название представляет собой анаграмму имени Даниель; в дальнейшем Лист в переписке предпочитал называть Мари не иначе как Нелидой. Правда, опубликовать роман (естественно, под псевдонимом Даниель Стерн) Мари решилась лишь спустя почти два года, но сам факт его написания говорит о многом. Многочисленные общие знакомые и друзья без труда узнавали в благородной и возвышенной аристократке Нелиде саму Мари, а в бессердечном плебее-художнике Германе Ренье донельзя очерненного Листа. Только такой неисправимый романтик, как Лист, мог поначалу ничего не заметить. В письме Феликсу фон Лихновскому он писал: «Искреннее одобрение стиля и некоторые замечания относительно построения книги, о чем я ей (Мари. — *М. З.)* писал, нашли в ней полное сочувствие; она даже сообщила мне, что сама не считает книгу превосходной. Если Вас это интересует, то попросите, чтобы она дала Вам оригинал или копию моего письма о Нелиде… Она не будет ничего иметь против пересылки его Вам, так как я знаю, что она показывала его многим друзьям, которые, я, право, не понимаю почему, ожидали, что я восприму опубликование этого романа как оскорбительный выпад против меня. Честно говоря, если бы я не был твердо убежден в том, что во мне скрывается другое существо, чем то, которое обнаруживают во мне кое-где некоторые люди, то я бы уже давно выбросил за окно весь вздор моей утомительной

карьеры и занялся бы тем, чтобы есть более или менее аппетитные колбасы в Дебреце и Темешваре»[316].

Уже после публикации романа Лист писал Мари 3 января 1847 года: «Нет, сто раз нет, я ни на мгновение не был уязвлен чтением этой книги. Я сказал это и повторял это двадцать раз ста лицам, которые меня в этом не поддерживают, несмотря на то, что я никакой горечи не испытываю»[317]. Лишь с годами он до конца прочувствовал всю низость поступка Мари, выставившей на всеобщее обозрение их самые сокровенные отношения, да еще и в окарикатуренном виде. Лист никогда не помышлял о мести — он просто не был способен на нее, — но до конца жизни ощущал горечь разочарования…

Из Парижа Лист уехал в смятенных чувствах. Концертная гонка была для него единственным средством забыться. Лион, Дижон, Марсель, Тулон, Ним, Монпелье, Тулуза, Бордо, Ангулем…

Восьмого октября в По Лист встретил свою первую любовь Каролину де Сен-Крик, ныне графиню д'Артиго. Показалось, что его жизненный цикл замкнулся. Лист даже оставил «музыкальное завещание» — написал на слова Гервега[318] романс «Хотел бы я умереть…» *(Ich möchte hingehn)*. «Эта песня — завещание моей юности; поэтому не лучше, но также и не хуже»[319], — написал сам Лист на рукописи. Очень характерно, что мелодия этого романса напоминает лейтмотив Тристана из музыкальной драмы Вагнера «Тристан и Изольда» — гимн Любви и Смерти. Каролина была замужем, имела маленькую дочь. У их отношений не было будущего — лишь воспоминания, но эти воспоминания были в то время для Листа живее и сильнее того, что окружало его в действительности.

Обязательство вернуться осенью в Веймар Лист не выполнил. Свой день рождения он встретил в Мадриде. 7 ноября он играл при испанском дворе перед юной королевой Изабеллой II, которая наградила музыканта Королевским Достопочтенным орденом Карлоса III — высшим гражданским знаком отличия Испании. 4 декабря Лист покинул Мадрид и отправился в Кордову, а затем в Севилью, где дал концерт 17 декабря. Новый год он встречал в Кадисе, откуда послал извинения великому герцогу Карлу Фридриху Саксен-Веймар-Эйзенахскому:

«Когда прошлой осенью я решил отправиться в поездку по Испании, то никак не думал, что эта поездка неизбежным образом задержит мое возвращение в Веймар. Всё говорило за то, что на Мадрид и Лиссабон достаточно будет двух месяцев. Но дорожные трудности, последствия рекламы, которые в этой стране, куда до настоящего времени не отваживался проникнуть ни один

настоящий артист, заранее предсказать было невозможно, и, помимо того, роковая власть „непредвиденного“, господство и проявление которой здесь несравненно сильнее, чем в других странах, привели к моему затянувшемуся сверх всякой меры опозданию. <…> Простите мне, Ваше Высочество, что я всё еще завишу от множества обстоятельств и, вопреки своим надеждам и намерениям, не могу посвятить большую часть своего времени той почетной службе, которую Ваше Высочество мне поручили. Но ярмо мое год от года делается всё легче, и недалеко уже то время, когда я — в соответствии со своими желаниями — смогу пустить корни в Веймаре и, надеюсь, наилучшим образом ответить на проявленную ко мне Вашим Высочеством доброту»[320].

Из Кадиса Лист отправился в Португалию. В Лиссабон он приехал 15 января и дал здесь дюжину концертов.

Двенадцатого февраля композитор завершил новое произведение для тенора, баритона и мужского хора в сопровождении фортепьяно — «Кузнец» *(Le Forgeron)* на стихи аббата Ламенне, постаравшись вслед за своим духовным наставником максимально отразить надежду на лучшее будущее для честных тружеников, «на стороне которых Бог». Согласно Августу Гёллериху[321], именно «Кузнец» Листа впоследствии вдохновлял Вагнера при сочинении сцены ковки меча Зигфрида.

Двадцать пятого февраля Лист покинул Лиссабон и выехал по направлению на Гибралтар. Снова Испания: Малага, Валенсия, Барселона, Гранада. В конце апреля Лист вернулся во Францию. 28 апреля он писал аббату Ламенне из Марселя: «В июле я отправлюсь в Бонн на открытие памятника Бетховену (на который Лист пожертвовал крупную сумму в 1839 году. — *М. З.),* где будет исполнена написанная мною по этому случаю кантата… Когда же настанет зима, я вновь начну свою службу при Веймарском дворе, которой придаю большое значение»[322]. Упомянутая в письме «Торжественная кантата к открытию памятника Бетховену в Бонне» (*Festkantate zur Enthüllung des Beethoven-Denkmals in Bonn)* была сочинена по поручению комитета по сооружению памятника на слова немецкого писателя, поэта и историка литературы, профессора Йенского университета Оскара Людвига Бернгарда Вольфа (*Wolff*; 1799–1851). Интересно, что во второй части своей кантаты Лист использовал *Andante cantabile* из Трио *B-dur (op. 97)* самого Бетховена. «Торжественная кантата» — единственное в этот период произведение Листа, которое он самостоятельно инструментовал, что свидетельствует о росте его композиторского мастерства.

В ожидании торжеств по случаю открытия памятника Лист

уехал в Гренобль. Желание хоть ненадолго посетить Париж, где жили его дети, наталкивалось на невозможность прервать или изменить гастрольный тур, реклама которого благодаря стараниям верного Беллони далеко опережала его приезд. 18 мая Лист, убеждая самого себя, писал аббату Ламенне: «Что касается воспитания, то трудно было бы найти лучшее решение, чем то, которое по совету м-м д'А. я принял в прошлом году. Моя старшая дочь получает самое лучшее, какое только может быть, воспитание у м-м [Луизы] Бернар. По свидетельству всех касающихся этого вопроса писем, которые я получаю, ее физическое, нравственное и умственное развитие идет согласованно, самым успешным образом. 3000 франков в год, которые я по частям, каждые четыре месяца (опять-таки по просьбе м-м д'А.) посылаю господину Массару[323], полностью покрывают в настоящее время расходы по ее воспитанию. О младшей, отличающейся более хрупким здоровьем Козиме никто бы не мог заботиться лучше моей матушки, которая ее обожает и которая в течение пяти лет держала у себя всех троих моих детей и в изобилии окружала их заботливостью и нежностью»[324].

Июнь и почти весь июль Лист провел в Швейцарии, где давал концерты в Цюрихе и Базеле. В Базеле он познакомился с Иоахимом Раффом[325], и тот впервые исполнил обязанности его секретаря во время бетховенских торжеств в Бонне.

Одиннадцатого августа Бетховенский фестиваль в Бонне был открыт. Исполнялись Девятая симфония и «Торжественная месса» «титана немецкой музыки» под управлением Людвига Шпора[326]. На следующий день ровно в полдень состоялось открытие памятника Бетховену на Мюнстер-плац (*Münsterplatz*) неподалеку от дома, где родился композитор. На торжественном концерте уже сам Лист дирижировал Пятой симфонией и финалом оперы «Фиделио»; кроме того, он сыграл бетховенский фортепьянный концерт *Es-dur*. 13 августа, в последнем концерте трехдневного фестиваля, была исполнена «Торжественная кантата» Листа. По отзыву Берлиоза, «Лист превзошел все ожидания, связанные с его большим композиторским талантом»[327].

На бетховенские торжества съехались гости со всей Европы: Фридрих Вильгельм IV Прусский с супругой, британская королева Виктория и принц Альберт; эрцгерцог Фридрих Австрийский; Гектор Берлиоз, Джакомо Мейербер, Игнац Мошелес, Женни Линд, Полина Виардо[328] и… Лола Монтес.

Поведение Лолы на фестивале во многом дискредитировало Листа. Она утверждала, что является «гостем Франца Листа». На самом деле ни Лист, ни кто-либо другой ее не приглашал[329] — она сама не могла пропустить такое событие, поскольку была

одержима идеей покорить сердце «какого-нибудь принца»; а здесь для этого предоставлялся уникальный шанс. 13 августа в банкетном зале отеля «Звезда» *(Der Stern)* состоялся банкет на 550 персон. Лола ухитрилась проникнуть на это торжество, опять же прикрываясь именем Листа и нарушив своим присутствием порядок рассаживания гостей. Пресса не упустила случай посмаковать пикантные подробности происшествия на банкете и вновь связать ее имя с Листом — абсолютно безосновательно. Лист, избегавший встреч с Лолой Монтес, невольно оказался замешанным в скандале, вместо того чтобы пожинать заслуженные лавры фактического организатора Бетховенского фестиваля.

А ведь памятник Бетховену в Бонне можно с полным правом назвать даром Листа не только городу, но и всем истинным ценителям искусства. Не важно, что его единственное условие, поставленное в 1839 году при передаче комитету недостающих средств, — чтобы автором памятника стал Бартолини, — не было выполнено: выбор пал на Эрнста Юлиуса Хенеля[330]. Если бы не вклад Листа, позорная волокита, недостойная памяти великого Бетховена, легла бы пятном не только на немцев, но на всё человечество. Во многом благодаря его усилиям торжества по случаю открытия памятника прошли исключительно удачно. Однако современники не оценили его самоотверженность — на него была обрушена несправедливая критика. Глубоко уязвленный и расстроенный, Лист покинул Бонн. Переживания вскоре привели к тяжелой болезни. Для поправки здоровья и восстановления сил он отправился из Кёльна в Баден-Баден.

Едва оправившись, Лист вновь пустился в «концертное путешествие». Всю осень он переезжал: Страсбург, Мец, Нанси, Реймс, Нант. Лишь в декабре утомленный, но восстановивший душевное равновесие и полный новых творческих планов Лист прибыл в свою новую «тихую гавань» — Веймар, где надеялся, кроме исполнения капельмейстерских обязанностей, написать оперу «Божественная комедия» по мотивам поэмы Данте на либретто французского поэта Жозефа Отрана (*Autran*; 1813–1877). К сожалению, этому замыслу не суждено было сбыться.

Прежде чем продолжить концертную гонку, Лист весь январь и февраль 1846 года честно выполнял обязанности капельмейстера в Веймаре. Получив «свободу передвижения», он отправился в Вену, где с 1 марта по 4 апреля дал десять концертов, выехав только в Брюнн (*Brünn)*[331] на три концерта 12–24 марта. Именно в Вене состоялось личное знакомство Листа с Антоном Рубинштейном[332], с которым впоследствии он не раз

с удовольствием общался.

Из Вены путь Листа лежал в Прагу. С 13 по 19 апреля он играл три концерта перед пражской публикой, встретившей его с восторгом. 30 апреля на пароходе «Эрцгерцог Иоганн», принадлежавшем Дунайскому пароходству, Лист прибыл к основной цели своего путешествия — в Пешт!

Тем же вечером хор и оркестр Национального театра под управлением Ференца Эркеля[333] исполнил в честь Листа серенаду и устроил под его окнами факельное шествие. Тот, в свою очередь, в ожидании первого концерта с огромным удовольствием, если не сказать с восторгом, познакомился с творчеством скрипача и руководителя цыганского оркестра Михая Фаркаша (*Farkas Mihály,* 1829–1890).

Третьего мая в зале «Вигадо» состоялся первый концерт Листа. Три дня спустя при огромном стечении народа там же был сыгран второй концерт, весь доход от которого — 1800 форинтов — музыкант пожертвовал на основание первой венгерской консерватории.

Венгры не остались в долгу у знаменитого земляка. Именем Ференца Листа было решено назвать одно из судов Дунайского пароходства. Художник Миклош Барабаш *(Barabs Miklós,* 1810–1898) написал портрет Листа в национальном венгерском костюме, ставший впоследствии одним из самых известных изображений композитора[334]. На пюпитре рояля за фигурой Листа художник изобразил подлинную рукопись «Венгерского штурмового марша» *(Magyar induló. Ungarischer Sturmmarsch),* написанного Листом еще в 1843 году и посвященного Шандору Телеки: *In Freundschaft und Bruderschaft*[335].

Растроганный всеобщим искренним поклонением, 8 мая на торжественном обеде в его честь Лист впервые публично заявил о желании оставить концертную деятельность и посвятить все силы композиции. Скорее всего, его слова не были восприняты всерьез.

Начиная с 9 мая у Листа не было ни дня отдыха. Если он не выступал в концертах, то встречался с деятелями культуры, политиками, любителями искусства. Так, в обществе графа Иштвана Сеченьи он посетил строительство Цепного моста, соединяющего Буду и Пешт. 13-го числа специально для Листа в Национальном театре была исполнена опера Эркеля «Ласло Хуньяди». Это событие увековечено в литографии Миклоша Барабаша, на которой Лист собственноручно написал по-немецки: «Ференцу Эркелю с дружеским преклонением Ференц Лист. 13 мая. Пешт 1846» (оригинал хранится в Музее-квартире Листа в Будапеште). Примечательно, что в данном случае Лист называет себя венгерским именем «Ференц», тогда как обычно

подписывался именем «Франц».

Вечером в зале «Вигадо» Лист дал благотворительный концерт в пользу приюта для мальчиков имени наместника Йожефа[336]. С первого же дня его пребывания в Пеште прошел слух, что знаменитый соотечественник никому не отказывает в денежном вспомоществовании. Листа буквально атаковали просители — ему было подано более 160 просьб, и никто не ушел с пустыми руками.

Четырнадцатого мая Лист покинул Пешт и вновь отправился в Вену, где в концерте 17 мая дирижировал увертюрой к опере Эркеля «Ласло Хуньяди». Впечатления от посещения родины не отпускали его. Конец мая и весь июнь он провел в Греце (*Grätz)* у Феликса фон Лихновского, работая над музыкальными материалами, привезенными из поездки, о которых 8 октября писал Мари д'Агу: «…[из них] можно было бы вновь составить музыкальный эпос этой своеобразной страны, певцом, рапсодом которой я хочу быть. Те шесть новых тетрадей (около ста страниц), что под общим названием *Mélodies hongroises* („Венгерские национальные мелодии“) я издал сейчас в Вене (шесть лет назад мною уже было издано четыре такие тетради), составляют почти полный цикл этого странного, наполовину оссиановского (поскольку в этих песнях есть ощущение исчезнувшей расы героев), наполовину цыганского эпоса»[337].

(Имеются в виду «Венгерские рапсодии, продолжение Венгерских национальных мелодий» *(Magyar Rapszódiák)* № 12–17. Тогда же Лист написал (но так и не издал) «Венгерские рапсодии, продолжение Венгерских национальных мелодий» № 18–21. Темы рапсодий были записаны самим Листом или заимствованы им из сборников венгерских народных песен и танцев. Стоит еще раз напомнить, что венгерский фольклор стали по-настоящему изучать уже после смерти Листа, поэтому мелодии, собранные им, носят ярко выраженный цыганский характер. Кроме того, не следует путать эти два цикла с девятнадцатью «Венгерскими рапсодиями», получившими широкую известность, над которыми Лист начал работать в 1847 году.)

Двадцать седьмого июля Лист дал благотворительный концерт в Загребе, а оттуда поехал в город своей юности Шопрон, с которым у него было связано столько прекрасных воспоминаний. 3 августа он выступил в Большом зале казино; после концерта благодарные жители преподнесли знаменитому земляку драгоценный подарок — серебряную дирижерскую палочку (ныне хранится в Музее-квартире Листа в Будапеште). Глубоко растроганный Лист посетил место своего рождения — Доборьян.

Загостившись на родине, Лист понял, что опять не успеет вернуться в Веймар к означенному сроку. 6 октября он написал великому герцогу: «Ваше Высочество, причиной тому, что я с опозданием пишу эти строки, — экскурсия в Венгрию. <…> Теперь, когда я — во всяком случае на несколько дней — покинул человеческие муравейники, называющиеся большими городами, и вновь нахожусь на волнах реки моей родины, Дуная, полностью поручив себя ее течению, мне так отрадно думать прежде всего о Веймаре, моей неподвижной звезде, благодетельные лучи которой освещают мой долгий путь… О Веймаре, отечестве Идеала, где пять лет назад возвышенной души герцогиня пробудила во мне не могу даже сказать сколь высокое и серьезное сознание моего будущего! <…> Цель, в данный момент интересующая меня прежде и превыше всего, состоит в завоевании для моих идей театра, подобно тому, как в последние шесть лет я завоевал для моей художественной индивидуальности концертные подмостки; надеюсь, что следующий год пройдет так, что я достигну на этом новом для меня поприще, можно сказать, решающего результата. <…> Теперешняя поездка… в известной степени всего лишь предлог для моих трудных родов. Ваше Высочество легко может понять, сколь много желаннее было бы для меня мирно осесть в Веймаре и более спокойно отдаться предродовым мукам; но, во-первых, совесть моя не позволяет мне — вдруг я разрешусь лишь чудовищами (?) — позорить доброе имя такого целомудренного, такого известного города; во-вторых, в настоящий момент я придавлен постоянными денежными заботами, а я очень твердо решил, что у меня никогда не будет ни одного гроша долгу»[338].

Из приведенного отрывка видно, что Лист уже включил в сферу своей просветительской миссии музыкальный театр. Тем более что один из новых талантов, на которые Лист сделал ставку, теперь входил в круг его знакомых. Именно теперь, ободренный знаками внимания со стороны Листа, Вагнер прислал ему партитуры «Риенци» и завершенного в прошлом году «Тангейзера» с просьбой оказать содействие в их постановке. Лист, оказывавший покровительство очень большому числу музыкантов из разных стран, уже чувствовал к Вагнеру особое расположение.

С большими надеждами на будущее Лист отправился немного передохнуть к графу Лео Фештетичу в Даку (*Dáka*). Но отдых оказался недолгим — с 10 по 12 октября Лист уже вновь концертировал в Пеште, затем по приглашению Антала Аугуса поехал в Сексард, где 18 октября также дал концерт. У Аугуса он пробыл до 24-го числа, отметив с ним день своего рождения. Из

Сексарда Лист писал матери: «35 лет! В середине моего жизненного пути, моих планов и стремлений обращаюсь я к Вам, дорогая матушка, всем своим существом и всем сердцем стремясь к Вам, которая всегда была так нежна и добра ко мне… Вы можете быть уверены, что я в большой степени обладаю твердой волей, оригинальным талантом, который я развил и укрепил учением и практикой. В ближайшее время проделанная работа даст знать о себе!»[339]

В конце месяца Лист продолжил поездку по городам Венгрии. 25 октября он прибыл в Печ/Фюнфкирхен *(Pecs/ Fünfkirchen),* а через день играл там на органе в кафедральном соборе Святых Петра и Павла.

Второго ноября Лист приехал в Темешвар (*Temesvár*)[340], где дал два концерта — 13-го и 17-го числа. А 10 ноября он написал Анталу Аугусу, пожалуй, самое характерное письмо не только для «венгерского» 1846 года, но и для всей своей жизни: «Из всех живущих ныне художников… я единственный, кто может гордиться славным отечеством… В то время как остальные утомительно барахтаются в мелководье расчетливой публики, я свободно плыву на парусах по морю великой нации. Моя Полярная звезда показывает, что когда-нибудь Венгрия будет с гордостью взирать на меня!»[341]

Покинув пределы родины, Лист отправился в Румынию. 16 декабря он остановился в Бухаресте. Концерты Листа с неменьшим успехом, чем в Пеште, прошли 21, 23 и 31 декабря. Уже 1 января он был во втором по величине городе Румынии — Яссах, откуда, сыграв последний концерт 13-го числа, поехал дальше на восток, в Киев.

Точную дату прибытия Листа в Киев установить не удалось — о его киевских гастролях писали мало[342]. Предположительно он останавливался на улице Михайловской, в доме 12 (не сохранился). Еще до своего первого концерта знаменитый музыкант познакомился с подающей надежды юной пианисткой Алиной Крагельской[343].

Первое выступление Листа в Киеве состоялось 4 февраля (23 января) в концертном зале Контрактового дома[344], два других (дату одного установить не удалось, а второй прошел 14 (2) февраля) — в зале Киевского университета Святого Владимира (ныне Национальный университет им. Т. Г. Шевченко). Именно там игру Листа впервые услышала княгиня Каролина Витгенштейн (1819–1887).

Каролина, дочь богатого польского помещика Петра Ивановского (17 907—1844) и Паулины Подоской (1790–1853), от рождения носила имя Иоанна Эльжбета Каролина Ивановская. На

русский манер ее иногда называли Елизаветой Петровной Ивановской, а свои именины она праздновала 17 ноября, в день памяти святой Елизаветы Венгерской. Этот факт символичен: Елизавета Венгерская не только олицетворяла для Листа святой образ его родины (и была им прославлена в 1862 году в оратории «Легенда о святой Елизавете»), но и имела прямое отношение к столь дорогому его сердцу ордену францисканцев: Елизавета, став членом ордена в миру, для францисканцев является символом женского милосердия. Можно сказать, что встреча Листа и Каролины была предначертана на небесах.

Родители Каролины уже давно жили раздельно: мать путешествовала по Европе, отец проводил время в тиши своих украинских поместий. Их дочь была воспитана в твердой католической вере и получила приличное образование. В 1836 году она вышла замуж за потомка древнего германского рода Николая Петровича Витгенштейна (1812–1864), младшего сына героя Отечественной войны 1812 года, фельдмаршала и светлейшего князя Людвига Адольфа Петера (Петра Христиановича) цу Сайн-Витгенштейн-Берлебурга (*zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg;* 1769–1843)[345].

Николай Петрович, выпускник Дерптского университета, подполковник, как и отец, исповедовал протестантизм. (Об этом важно помнить, когда речь пойдет об аннулировании его брака: супруги принадлежали к разным конфессиям.)

В 1837 году родилась их дочь Мария[346]. Но брак изначально нельзя было назвать счастливым. Сначала Каролина мало обращала внимания на несходство их с мужем характеров. Имея перед глазами пример собственных родителей, она очень скоро просто предпочла вести с Николаем Петровичем «раздельное хозяйство», только на этот раз роли поменялись — муж в основном проводил время в Санкт-Петербурге, а супруга управляла родовыми поместьями. К моменту знакомства с Листом княгиня Каролина была «одной из самых богатых помещиц Правобережной Украины — она имела 15 сел и 4643 крепостных — княгиня приехала на контракты по торговым делам»[347].

SOUVENIR.

Avec la permission de l'autorité.

Le 2 Fevrier 1847.

Dans la Salle de l'Université de St. Vladimir

SOIRÉE MUSICALE

de

F. LISZT.

PROGRAMME.

1. *Hexaméron, variations de bravoure sur un thème des Puritains.*
2. *Concerto de Weber.*
3. *La Truite, mélodie de Schubert.*
4. *Étude de Chopin.*
5. *Invitation à la valse de Weber.*
6. *Improvisation, sur des thèmes, donnés par le Public.*

PRIX D' ENTRÉE:

Places reservées 5 roubl. arg.

Entrée 3 ,, ,,

Une partie de la recette est destinée au profit des salles d' asile.

On peut se procurer les billets chez Mr. Finke. Mr. Vallner au Krechtschatik, chez Mr. Schaffnagel. chez Mr. Dobrzyjalowski et le jour du Concert à l' entrée.

On commencera à 7 heures précises.

Афиша третьего концерта Листа в Киеве 14 (2) февраля 1847 года, на котором его игру впервые услышала Каролина Витгенштейн

Если существует любовь с первого взгляда, то именно это чувство охватило Каролину на концерте Листа. Она не знала, как выразить переполнявшие ее эмоции и в благодарность сделала — разумеется, анонимно — благотворительный взнос в размере 100 рублей. Беллони по поручению заинтригованного Листа выяснил, кто эта щедрая незнакомка. Музыкант и восторженная слушательница познакомились. Вскоре Лист получил от княгини приглашение принять участие 18 (6) февраля в праздновании десятилетия ее дочери в имении Воронинцы в Литинском уезде Подольской губернии[348], унаследованном ею от отца.

В то время Лист вынашивал планы создания полноценной оперы, которую задумал еще в прошедшем году, отложив «Божественную комедию». Либретто писал итальянский поэт Ротонди (*Rotondi*) на сюжет трагедии Байрона «Сарданапал» *(Sardanapal*). Лист докладывал Л. Массару из Киева: «Моя мать, которой я только что написал довольно длинное письмо, посвятит Вас в мои планы на будущее. Задержка с либретто не позволяет мне надеяться, что моя опера будет поставлена раньше весны [18]48 года. Впрочем, я до сих пор еще ничего не сделал; но Вы знаете, что это меньше всего меня беспокоит. Опера начинает существовать только после первого представления, когда ее освистают или встретят рукоплесканиями. Эти три или четыре года, я надеюсь, будут достаточно плодотворны для меня; я постепенно привыкну не тратить попусту ни свое время, ни свои деньги, ни свой талант, т. е. приучу себя к воздержанию»[349]. Лист действительно приступил к сочинению «Сарданапала», вновь и вновь возвращался к нему вплоть до 1851 года, когда окончательно оставил надежду когда-нибудь закончить этот труд, от которого сохранились лишь наброски…

В назначенный день Лист приехал в Воронинцы. Настроение было подпорчено крупным карточным проигрышем — не будучи азартным игроком, он всё же еще не до конца «приучил себя к воздержанию».

Что почувствовал Лист, впервые переступая порог дома женщины, с которой вскоре будет связан прочнейшими узами? Он писал Мари д’Агу: «Известна ли Вам последняя новость? Так знайте, в Киеве я случайно встретился с исключительной и выдающейся (даже очень) женщиной… настолько выдающейся,

что я решил с величайшим удовольствием сделать крюк в двадцать миль ради возможности поговорить с ней несколько часов. Имя ее мужа — князь Николай Сайн-Витгенштейн, девичья ее фамилия Ивановская. Я пишу Вам от них»[350].

Через два дня он направился в Житомир, где дал два концерта, чтобы пополнить опустевший кошелек, а 6 марта (22 февраля) уехал из Житомира, чтобы вернуться… в Воронинцы!

Взаимное восхищение Каролины и Ференца росло день ото дня. Вскоре они совершили совместную поездку в Немиров по приглашению графа и церемониймейстера, действительного статского советника и известного благотворителя Болеслава Потоцкого (1805–1893). Лист играл в его дворце 21 (9) марта. Присутствовавший на концерте украинский педагог и литературовед, биограф Т. Г. Шевченко Михаил Корнеевич Чалый (1816–1907) вспоминал: «…еще задолго до прибытия Листа оповещенные об этом событии паны съезжались чуть ли не со всех юго-западных губерний. Съезд был так велик, что в Немирове не хватило помещений; жили в крестьянских хатах в предместий и в жидовских домах. <…> Никогда в жизни не испытывал я такого высокого наслаждения… я в первый раз лицом к лицу видел гения — венец человеческого бытия»[351].

Вскоре Лист покинул гостеприимное поместье и, договорившись с Каролиной встретиться летом в Одессе, продолжил гастрольный тур. 13 апреля он прибыл в Лемберг[352], где дал четыре сольных концерта (последний — 27 апреля), 19 мая выехал в Черновцы, а оттуда спустя неделю через Яссы и Галац (*Galati*) направился в Константинополь. Кстати, из Галаца он отправил великому герцогу Саксен-Веймар-Эйзенахскому письмо с конкретными рекомендациями по реорганизации веймарского придворного театра:

«Наиболее настоятельно необходимые и нуждающиеся в самом быстром осуществлении реформы в связи с веймарской Оперой:

1. Выбор новых примадонн (!).

2. Организация оркестра и хора, которые в настоящее время находятся ниже нулевой точки.

Ваше Высочество, в интересах чести театра требуются новые контракты, а также новые и действенные правила для более цельного разучивания произведений, для более тщательной постановки их»[353].

В Турции Лист провел больше месяца: с 8 июня по 13 июля. Вновь проплыв по Дунаю через Галац, 28 (16) июля на пароходе «Петр Великий» он прибыл в Одессу. Первое выступление в Одессе состоялось уже 1 августа (20 июля), а всего за шесть

недель Лист дал здесь десять концертов.

Как и было условлено, в Одессе он встретился с Каролиной Витгенштейн. Правда, на этот раз ее сопровождал муж, но, скорее всего, не из ревности, а лишь из желания ближе познакомиться со «знаменитым Листом». Супруги давно не испытывали друг к другу пылких чувств. Более того, именно в Одессе был поднят вопрос о разводе.

«К сожалению, считается признаком хорошего тона обвинять мужа Каролины Витгенштейн чуть ли не во всех смертных грехах. На самом же деле о нем известно крайне мало, и для воссоздания реальной картины отношений князя Николая Витгенштейна, его жены и Ференца Листа еще необходима большая исследовательская работа»[354] — с этим утверждением Л. Вольской нельзя не согласиться[355].

С одной стороны, для создания объективной картины не хватает достоверных сведений. А с другой — участь памяти Николая Витгенштейна так же незавидна, как и Мари д'Агу, и самой Каролины, портрет которой некоторые биографы Листа пытаются рисовать черными красками. Если потомки ничего не прощают спутникам и спутницам гениев, то что уж говорить о тех, кто мешал им самим фактом своего существования?

Николай Петрович вел себя в Одессе очень благородно: Лист получил приглашение провести осень и зиму в Воронинцах, а сам князь на это время собирался уехать в Берлин. Лист с радостью принял приглашение, но смог воспользоваться им лишь после того, как окончательно исполнил свои концертные контракты.

Из Одессы Лист направился в Николаев, где 17 (5) сентября дал единственный концерт, а уже на следующее утро выехал в Елизаветград[356], куда прибыл 24 (12) сентября. Точное количество его выступлений на Украине не установлено. Но можно утверждать, что они завершили «годы странствий» Листа. Между 25 (13) сентября и 2 октября (20 сентября) он закончил свою триумфальную концертную карьеру пианиста-виртуоза.

Уже через неделю Лист был в Воронинцах, полный самых светлых надежд на будущее. Он чувствовал, что начался новый этап его жизни — и творческой, и личной. Скорее всего, он уже лелеял мечты о свадьбе с Каролиной. В отличие от Мари, с которой Лист ранее пытался узаконить отношения и страдал, поскольку приходилось «жить во грехе», с княгиней он чувствовал полную гармонию во всём, включая религиозные убеждения, чего не могло быть с Мари по причине отсутствия у нее религиозности. Чувства к Каролине были глубже, может быть, еще и потому, что Лист уже прошел период становления личности и твердо знал, чего хочет от жизни. Это осознание

пришло к нему в 1847 году, когда отгремели аплодисменты концертных залов, а впереди ждала творческая жизнь не исполнителя, а *творца.*

Первой композиторской «жатвой» на этом новом жизненном этапе стал фортепьянный цикл «Колосья Воронинц» (*Glanes de Woronince),* посвященный Марии Витгенштейн, из трех пьес: «Украинская баллада (Думка)» — *Ballade d'Ukraine (Dumka),* «Польские мелодии» — *Mélodies polonaises,* «Жалоба (Думка)» — *Complaintes (Dumka).*

Интересно, что в Воронинцах Лист вновь вернулся к поэзии Ламартина, для которого возлюбленная — некий посредник между жизнью земной и небесной. Однажды, еще в юности, в 1834 году, музыкант уже обращался к поэтическому циклу Ламартина «Поэтические и религиозные гармонии». Теперь он решил создать свой фортепьянный цикл — не вторую редакцию, а переосмысленное опытом всего пройденного жизненного пути новое произведение. Он начал воплощать эту идею в 1845 году. К 1846-му были завершены «Аве Мария» (*Ave Maria,* № 2 в итоговом цикле); «Отче наш» (*Pater Noster,* № 5); «Гимн ребенка» (*Hymne de l'enfant,* № 6) и «Размышление о смерти» (*Pensée des morts,* № 4) — преобразование ранней редакции «Поэтических и религиозных гармоний» 1834 года.

В Воронинцах Лист, вдохновленный любовью, продолжил работу над циклом — написал «Призыв» (с эпиграфом из одноименной «гармонии» Ламартина) (*Invocation*, № 1); «Благословение Бога в одиночестве» (*Bénédiction de Dieu dans la solitude,* № 3) и «Гимн любви» (*Cantique d'amour,* № 10). Названия говорят сами за себя. Забегая вперед скажем, что завершенный в 1852 году цикл был посвящен Каролине Витгенштейн.

В это же время Лист начал серьезно разрабатывать сочинение, получившее название «Что слышно на горе» («Горная симфония») — *Ce qu'on entend sur la montagne (Bergsymphonie).* Это было произведение нового жанра, фактическим родоначальником которого стал Лист, — симфонической поэмы, основанной на идее программности музыки.

Мы уже говорили, что главной задачей своего творчества Лист видел создание синтетического искусства: «обновление музыки путем ее внутренней связи с поэзией» и еще глубже — с живописью, скульптурой, философией. Его понимание «программной музыки» объяснил Я. И. Мильштейн:

«По мнению Листа, программная музыка прежде всего предполагает наличие „объявленной программы“ или, как он еще говорит, „изложенного общедоступным языком предисловия“ к сочинению. С помощью такого словесного предуведомления

композитор а) разъясняет слушателю содержание музыки, обращая его внимание „не только на музыкальную ткань, но равным образом и на идеи, выраженные ее очертаниями и последовательностями“, б) дополняет это содержание поэтическим отображением тех сторон действительности, которые сравнительно менее доступны музыке, в) направляет внимание публики по определенному руслу, стремясь „предохранить своих слушателей от произвольного поэтического истолкования и наперед указать поэтическую идею целого, навести на ее главнейшие моменты“, г) заставляет воспринимать музыку в единстве с другими искусствами, то есть приобщает слушателя к высотам художественной культуры, „просвещает его, обогащает его духовный мир“… При этом Лист далек от мысли отожествлять словесно сформулированную программу с содержательностью музыкального произведения… Он вовсе не сводит, как это пытались представить его противники из формалистического лагеря, роль музыки к пояснению мысли, к усилению воздействия слова и меньше всего стремится придать музыкальному искусству иллюстративный характер. Он не перестает утверждать, что музыка имеет свою специфику… и что программность вовсе не разрушает этой специфики, а, напротив, усиливает ее, заставляя действовать одновременно и мысль, и чувство, помогая передать музыкальными средствами всё богатство психологических переживаний человека»[357].

При этом необходимо отметить, что Лист и другой идеолог программной музыки — Берлиоз понимали ее задачи несколько по-разному, несмотря на то, что оба считали симфонии Бетховена «мощными корнями» собственного творчества. Берлиоз стремился отображать внутренние переживания *конкретных героев.* Для Листа сюжет являлся лишь вспомогательным инструментом, с помощью которого он раскрывал философские *обобщающие идеи.* Если бы они обратились к одному и тому же сюжету, то первый живописал бы деяния и порывы души героя, а второй — глобальные общечеловеческие проблемы.

Листа напрасно обвиняли в том, что идею программности он заимствовал у Берлиоза. Как мы помним, Лист пришел к ней еще в 1830 году. Более того, он сам отмечал, что программная музыка «в такой же малой степени является изобретением Берлиоза, как, скажем, Бетховена, и в такой же малой степени Бетховена, как, скажем, Гайдна, ибо мы встречаем ее еще до эпохи последнего»[358].

И с этим нельзя не согласиться. Конечно, инструментальные произведения, имеющие прозаическую или стихотворную программу, то есть некий литературный сюжет, появились

задолго до XIX века. Даже в названии сочинения, указывающем на какое-либо событие (например, «Каприччо на отъезд возлюбленного брата» И. С. Баха) или явление природы («Времена года» А. Вивальди), уже скрыта некая программность. Но постепенно понятие программной музыки всё больше связывалось напрямую с литературой и изобразительным искусством, чему послужила идея синтеза искусств, к которому так стремились композиторы-романтики во времена Листа. Высшим воплощением синтеза музыкального, поэтического, изобразительного и пластического искусств стали музыкальные драмы Рихарда Вагнера. Но он был не первым и не последним на пути поиска универсала. Задолго до него к этим идеям пришел (правда, на другой идейно-эстетической базе) другой оперный реформатор — Кристоф Виллибальд Глюк (1714–1787). Вообще программная музыка — квинтэссенция музыкального романтизма, не скованного никакими временными рамками. Шуман иллюстрировал музыкой свои статьи и новеллы, Берлиоз писал развернутые пояснительные тексты к своим чисто инструментальным произведениям. Впоследствии идея синтеза искусств привела к цветомузыке в неистовых симфонических поэмах Александра Николаевича Скрябина.

Можно сказать, что начало работы над симфонической поэмой «Что слышно на горе» открывало новую эру в композиторском творчестве Листа, а знакомство с Каролиной Витгенштейн — новую эру в его биографии. Кстати, характерно, что двенадцать из тринадцати симфонических поэм Листа посвящены именно княгине Витгенштейн.

Каролина, одна из немногих, изначально поддерживала решение Листа завершить карьеру виртуоза. Этого шага с нетерпением ждали в Веймаре. 27 (15) октября 1847 года, уже находясь в Воронинцах, Лист сообщил великому герцогу Карлу Александру: «Елисаветград является для меня также последним этапом концертной жизни, которую я вел весь этот год. Отныне я рассчитываю лучше использовать свое время и в ожидании отдыхаю, чтобы быстро двинуться вперед»[359].

Лист шел к этому решению осознанно и последовательно. С одной стороны, он стремился отдаться композиторскому творчеству, полноценно невозможному в условиях бесконечных переездов и интенсивной концертной деятельности. С другой стороны — он уже давно переживал творческий кризис, был неудовлетворен результатами своей исполнительской деятельности, видел, что перевоспитать публику с концертной эстрады не удается. Возможно, с этим справится театр?

Но и недооценивать «годы странствий» Листа тоже не стоит.

«Именно в этот период, — отмечает Я. И. Мильштейн, — сформировались основные принципы его творчества… Именно в этот период началось его „национальное обучение“, которое привело к созданию бессмертной „патриотической антологии“ — „Венгерских национальных мелодий“ и „Венгерских рапсодий“. Именно в этот период был произведен переворот в фортепьянном искусстве, открывший миру новую эру пианизма. *Годы странствий* дали Листу множество новых, ярких и сильных впечатлений; они принесли ему огромный запас творческих мыслей и образов… Это — важнейший этап в творческой жизни Листа, во многом предопределивший всё дальнейшее развитие его искусства»[360].

В ожидании счастливых перемен влюбленные Ференц и Каролина провели конец года в тишине уютной усадьбы. Каролина твердо решила, что уедет за Листом в Веймар. Им казалось, что впереди ждет целая жизнь, полная любви.

Акт третий
ЖИЗНЬ РАДИ ДРУЖБЫ (1848 год — август 1861 года)

Некоторые из моих старых друзей отнеслись к моим музыкальным творениям отчужденно, с боязнью и недоброжелательностью. Я ни в коей мере не ставлю им это в упрек и не могу им отплатить тем же, так как постоянно испытываю искренний и глубокий интерес к их произведениям.

Ф. Лист. Письмо Р. Вагнеру

1848 год Лист встретил в Воронинцах в самом радужном настроении. Наконец-то после многих месяцев гастрольной гонки он чувствовал творческий подъем. А долгие вечерние беседы с Каролиной об искусстве, философии и религии лишний раз убеждали, что эта женщина создана для него, что их соединяет не только любовь, но и взаимопонимание. Каролина, во многом полная противоположность Мари д'Агу, готова была пожертвовать ради Листа своей родиной, положением и благополучием. Выше любви для нее стоял только Бог, и Лист, как никто другой, мог это понять и оценить.

Главное, Каролина полностью одобряла — в отличие, например, от Беллони — желание Листа отказаться от концертной деятельности. Она твердо решила отправиться вместе с ним в Веймар. После развода с князем Николаем Петровичем — влюбленные были уверены в помощи в этом деле великой герцогини Марии Павловны — Каролина жаждала обвенчаться с Листом и начать жизнь заново. Олицетворением всех этих надежд стала золотая дирижерская палочка, которую она подарила Листу со словами: «Лучше, если вы будете дирижировать, чем играть на рояле».

Опробовать подарок пришлось уже очень скоро. К началу февраля Лист был обязан вернуться в Веймар. 2-го числа, в день рождения великого герцога Карла Фридриха, он выступил в качестве дирижера; очередной придворный концерт состоялся 6 февраля. 16 февраля, в день рождения великой герцогини Марии Павловны, Лист встал за дирижерский пульт веймарского

придворного театра. Под его управлением была дана опера «Марта»[361]. Одной из первых реформаторских мер, принятых Листом на посту придворного капельмейстера, было решение ежегодно в день рождения его благодетельницы ставить в Веймаре новую оперу немецкого композитора.

В начале «веймарского периода» творчества Лист напрямую столкнулся с трудностями, которые ему предстояло преодолевать на пути восстановления былой культурной славы города Шиллера и Гёте. Профессиональный уровень оркестрантов и певцов театра, мягко говоря, оставлял желать лучшего. Но даже этих скудных исполнительских сил катастрофически не хватало. Принять меры, перечисленные в письме капельмейстера великого герцога своему покровителю, оказалось не так-то просто, в первую очередь потому, что у Веймарского двора попросту не было на это средств. Увы, Веймар на деле оказался небольшим провинциальным городком, жившим воспоминаниями о своем славном прошлом да несбыточными мечтами о не менее славном будущем. Только такие романтики-энтузиасты, как Лист и его единомышленник, интендант веймарского придворного театра Фердинанд фон Цигезар[362], могли, забыв собственные интересы, отдавать все силы безнадежной борьбе за торжество искусства в маленьком немецком герцогстве.

Но как раз тогда, в конце февраля 1848 года, придворному капельмейстеру показалось, что торжество его идеалов близко.

Двадцать второго февраля в Париже произошла революция. 28 февраля Лист писал Каролине Витгенштейн: «Известия из Франции подтверждаются… Временное правительство. Ламартин — министр иностранных дел. Что я Вам говорил?.. Франция находится в состоянии не только революции, но и республики»[363]. В письме от 1 марта Францу фон Дингельштедту[364] он еще более откровенен: «Как поэт Вы должны были затрепетать, узнав о той огромной роли, которую поэт [Ламартин] взял на себя в этой великой драме, являющейся до сих пор самой потрясающей страницей в истории нашего столетия… И что считаться с тем, что ценой за приход к власти наших идей являются наши головы!.. Однако я забыл, что ненавижу политику, и правда, впервые за последние пятнадцать лет у меня появилось сейчас желание — нет, не принять в ней участие, ибо я не разбираюсь в этом — но просто поговорить с другом о политике»[365].

Революция быстро перекинулась из Франции в Германию и Австрию. Уже 27 февраля в Бадене прошли массовые народные собрания и демонстрации. 3 марта выступили рабочие Кёльна, 6-го числа начались волнения в Берлине, 13 марта вспыхнуло

народное восстание в Вене; 15 марта — в Пеште. Одним из лидеров Венгерского восстания стал поэт Шандор Петёфи[366]. Подъем национального духа чувствовался во всех слоях общества.

Под влиянием революционных событий Лист сочинил для мужского четырехголосного хора, солиста, вокального квартета и фортепьяно «Хор рабочих» *(Arbeiterchor)*[367], прославляющий борьбу за свободу людей труда. Тогда же им был написан вокальный квартет для мужских голосов «Веселый легион» *(Die lustige Legion),* посвященный созданному в Вене Академическому легиону[368].

Однако не стоит делать из Листа идейного революционера — его *идеальные* убеждения практически не соотносились с *реальной* политикой. Листу было свойственно общее для всех гуманистов его времени сострадание к беднейшим слоям общества и желание улучшить их долю. Каким образом? Уж конечно, не путем насилия и крови!

В отношении парижской революции 1848 года Лист проявил себя как стопроцентный романтик. Для него было главным, что поэт Ламартин вошел в правительство. Это ли не доказательство того, что вскоре всё изменится: отношение к искусству как к средству развлечения, отношение к художнику как к прислуге? Раз поэт управляет государством, значит, скоро искусство будет править миром и общество станет идеальным!

Вот истинная причина восторженного отношения Листа к революции. А если учесть, что в результате подъема национального духа, вызванного политическими потрясениями, появилась надежда на обретение родной Венгрией независимости, картина становится полной.

Интересно сравнить «революционное кредо» Листа с идеалами его «рокового друга» Рихарда Вагнера — эти две личности трудно рассматривать по отдельности.

В то время когда Лист только начинал в Веймаре театральную деятельность, Вагнер в Дрездене уже с горечью убедился, что реформа театра, которой он добивался, в тогдашних условиях неосуществима: те, чье искусство продажно, никогда не отдадут бразды правления без борьбы. Нужна революция, которая сметет без сожаления несправедливость существующего строя, позволит появиться новому человеку, способному создать новое искусство.

Очевидно, что *политическая революция* не имела ничего общего с той идеалистической *культурной революцией,* о какой мечтали Вагнер и Лист, овеянной романтической идеей достижения идеального мира, призыв к которому есть первейшая задача художника.

В «Искусстве и революции» Вагнер емко обобщает цели *своей* революции, прекрасно отдавая себе отчет, что сил искусства для переустройства мира явно недостаточно: сначала нужно завоевать ту арену, на которой могло бы развиваться свободное искусство. «Когда же общество достигнет прекрасного, высокого уровня человеческого развития — чего мы не добьемся исключительно с помощью нашего искусства, но можем надеяться достигнуть лишь при содействии неизбежных будущих великих социальных революций, — тогда театральные представления будут первыми коллективными предприятиями, в которых совершенно исчезнет понятие о деньгах и прибыли; ибо если благодаря предположенным выше условиям воспитание станет всё более и более художественным, то все мы сделаемся художниками в том смысле, что, как художники, мы сумеем соединить наши усилия для коллективного свободного действия из любви к самой художественной деятельности, а не ради внешней промышленной цели»[369].

Лист мог бы подписаться под каждым словом!

При этом сострадание беднейшим слоям общества играло и для Вагнера не последнюю роль. Он признавался, что «всегда поневоле принимал сторону тех, кто страдал, и никогда никакая созидательная идея не могла заставить его отречься от этой симпатии». Что уж говорить о Листе, для которого гуманизм был основой мировоззрения; достаточно вспомнить его нравственные терзания после поездки в Лион.

Итак, в событиях 1848–1849 годов и Вагнер, и Лист видели лишь «проявление духа Революции» и идеализировали его. Другими словами, были верны *революционному романтизму*.

Между тем Каролина Витгенштейн решилась, наконец, покинуть Российскую империю. Продав одно из своих имений, она вместе с дочерью Марией направилась в Силезию, в Кшижановице *(Krzyzanowice),* в имение друга Листа, Феликса фон Лихновского (кстати, в 1794–1796 годах там по приглашению деда Феликса, Карла фон Лихновского (1761–1814), гостил Бетховен).

Двадцать шестого марта Лист выехал из Веймара для встречи с любимой. Его волнение день ото дня усиливалось. Российская империя в связи с революционными волнениями в Европе закрывала границы. Сможет ли Каролина выехать беспрепятственно? Две недели тяжелого ожидания… Наконец влюбленные воссоединились.

Вторую половину апреля Ференц и Каролина провели в Греце — другом имении гостеприимного князя Лихновского, где Лист уже жил два года назад. Прежде чем отправиться в Веймар, они

решили немного попутешествовать. Лист очень хотел показать Каролине места своего детства. Возможно, он подсознательно стремился излечить незаживающую рану от обиды, нанесенной ему Мари д'Агу, не раз отказывавшейся ехать на его родину.

Сначала Лист и Каролина отправились в Прагу, оттуда в Вену, наконец, в Кишмартон. Но поездку пришлось прервать: революционные волнения нарастали, продолжать путешествие стало небезопасно.

По дороге в Веймар путешественники остановились на несколько дней в Дрездене. Здесь произошла очередная встреча Листа и Вагнера, весьма показательная для развития их отношений. Вот как описывает ее сам Вагнер:

«Вскоре после роковых мартовских дней и незадолго до окончания партитуры „Лоэнгрина" он в одно прекрасное утро обрадовал меня неожиданным посещением. Лист приехал из Вены, где пережил дни баррикад, и направлялся в Веймар, чтобы поселиться там надолго. Мы провели вместе вечер у Шумана. Сначала музицировали, потом диспутировали, и диспуты наши благодаря разладу между Листом и Шуманом во взглядах на Мендельсона и Мейербера закончились тем, что наш хозяин, обозлившись, ушел к себе в спальню и долго к нам не выходил. Этим он поставил нас в очень странное, не лишенное комизма положение, о котором мы весело говорили на обратном пути домой. Редко удавалось мне видеть Листа в таком легкомысленно-живом настроении, как в эту ночь, когда, выйдя вместе со мной и концертмейстером Шубертом, он во фраке, несмотря на довольно резкий холод, каждого из нас проводил до квартиры»[370].

Именно после дрезденской встречи Лист уже не просто оказывал покровительство Вагнеру, а помогал другу и единомышленнику, о чем красноречиво свидетельствует их переписка, отныне носившая непринужденный дружеский характер: в вагнеровских письмах обращение «милостивый государь» было заменено на «любезный друг», а подпись «покорный слуга» на «вечно твой Рихард Вагнер».

Наконец, в первых числах июля Лист и Каролина прибыли в Веймар. Для соблюдения приличий она остановилась в замке Альтенбург (*Altenburg)*[371], а он — в гостинице «Эрбпринц» (*Erbprinz)*. Листа уже ждало письмо Вагнера, датированное 23 июня, отправленное сразу же после их дрезденской встречи:

«Мой превосходный друг! Недавно Вы сказали, что временно закрыли свой рояль, из чего я заключил, что на короткое время Вы стали капиталистом. Моя же судьба складывается неудачно, и внезапно мне пришло в голову, что, возможно, Вы могли бы

помочь мне. Я решил сам издать три свои оперы… для этого мне требуется 5000 талеров. Могли бы Вы их мне достать? Есть ли у Вас самого деньги на это или, может быть, Вы знаете кого-нибудь, кто ради Вас предоставил бы в мое распоряжение такую сумму? Разве не было бы чрезвычайно интересно, если бы Вы стали издателем-владельцем моих опер? Чтобы я вновь стал *человеком,* человеком, который мог бы жить, художником, который больше никогда в жизни ни у кого не просил бы ни гроша, который довольствовался бы тем, что может самоотверженно, с радостью работать. Дорогой Лист, этими деньгами Вы выкупили бы меня из рабства. Как крепостной, я, наверное, стоил бы таких денег, как Вы полагаете?»[372]

Четвертого июля Лист написал ответ, в котором, в частности, сообщил: «…поехать сейчас в Дрезден для меня невозможно, но, быть может, Бог даст и обстоятельства мои сложатся так, что я смогу предложить Вам как искренний и преданный Ваш почитатель и друг свои незначительные и весьма сокращающиеся услуги»[373].

В свое время баварского короля Людвига II будут упрекать в том, что он расходует на Вагнера огромные средства; с учетом разницы доходов короля и композитора Лист тратил на своего друга ничуть не меньше. Пожалуй, с этого письма берет начало та поистине отеческая забота, которой Лист окружал Вагнера всю дальнейшую жизнь.

В августе Вагнер на несколько дней прибыл в Веймар и позже признавался: «Наше сердечное кратковременное свидание произвело на меня ободряющее, в высшей степени благодетельное впечатление»[374].

Безмятежность первых месяцев пребывания в Веймаре была нарушена ужасным известием: 18 сентября во время беспорядков во Франкфурте-на-Майне был убит Феликс фон Лихновский. Лист тяжело пережил его смерть. Портрет друга висел у Листа в доме рядом с портретами его детей и гениев искусства.

Это было только начало череды трагических потерь 1848–1849 годов…

Лист пытался, как всегда, найти утешение в творчестве. Продолжая работать над симфонической поэмой «Что слышно на горе», он одновременно закончил новую — «Прелюды (по Ламартину)» — *Les Préludes (d'aprés Lamartine),* которая первоначально была написана как вступление к мужскому хору «Четыре стихии» на стихи Ж. Отрана. Фактически «Прелюды» явились первым завершенным произведением нового жанра, но в результате четырех редакций 1850–1854 годов получили третий номер в ряду тринадцати симфонических поэм Листа. В итоговом

варианте в качестве литературного источника он остановился на стихах Ламартина.

Перед Листом лежала партитура «Тангейзера», присланная Вагнером еще в 1846 году. Прекрасная возможность на деле доказать новому другу преданность общему делу и начать пропагандировать его сочинения! 12 ноября 1848 года в Веймаре Лист впервые дирижировал исполнением увертюры к «Тангейзеру». Тогда же он решил для торжественного празднования дня рождения великой герцогини Марии Павловны поставить в веймарском придворном театре именно эту оперу. Времени на разучивание партий и репетиции оставалось катастрофически мало. Зато можно было полностью отдаться работе и на время забыть о тяготах действительности.

Девятого февраля 1849 года Лист писал Вагнеру: «Господин Вагнер, мой любезный друг! Вы, наверное, уже слышали от господина Цигезара о том, с каким всевозрастающим старанием, восхищением и симпатией разучиваем мы Вашего „Тангейзера“. Для всех нас было бы большой радостью, если бы Вы смогли присутствовать 15-го на последней репетиции и на другой день на спектакле»[375].

Вагнер приехать не смог и ответил письмом: «Дорогой мой друг Лист!.. Вот уже четыре года, как мой „Тангейзер“ был опубликован, но ни один в мире театр не счел нужным поставить его. Нужно было Вам приехать издалека в этот маленький городок, где имеется крохотный придворный театрик, и тотчас же приступить к работе, чтобы продвинуть на шаг вперед расстроенные дела Вашего бедного друга. Не тратя времени на лишние разговоры, на препирательства, Вы взялись за совершенно новую для Вас работу и разучили мою оперу. Будьте уверены, что никто лучше меня не знает, что значит в настоящих условиях поставить такое произведение на сцене. Вам пришлось отдать работе всего себя, пожертвовать собой, напрячь все нервы, сосредоточить на этой работе все способности своей души и иметь перед своим взором лишь одну цель: показать миру творение своего друга, причем показать его хорошо и так, чтобы это принесло Вашему другу пользу. Дорогой мой друг, Вы, словно по волшебству, открыли меня… и я почерпнул из этого силы, чтобы устоять. Я и этим обязан Вам»[376].

Взявшись за постановку «Тангейзера», Лист действительно предпринял беспрецедентное по смелости дело, учитывая слабый состав исполнителей и многочисленные трудности. То, что премьера 16 февраля не только состоялась (автор приехать не смог), но и прошла успешно, можно считать заслугой Листа, и только его. Он поистине совершил чудо!

Спустя десять дней Лист писал Вагнеру: «Мой милый, дорогой друг, я так многим обязан Вашему удивительному гению, пылающим, мощным страницам „Тангейзера“, что обращенные ко мне слова Вашей благодарности просто приводят меня в смущение. Ведь это мне следовало бы быть благодарным за большую честь и счастье — иметь возможность дирижировать Вашей оперой. Прошу Вас, отныне и навсегда считайте меня своим самым ревностным и самым преданным почитателем; будете ли Вы вдали или вблизи, Вы всегда можете рассчитывать на меня и располагать мною»[377].

Манифестом творческого союза Листа и Вагнера является ответ Вагнера на это письмо: «…не думаете ли Вы, что мы оба стоим на самом лучшем пути? Мне кажется, что если бы этот мир принадлежал нам, мы доставили бы человечеству много радости. Я надеюсь, что мы всегда будем находиться в согласии друг с другом. Те, кто не хочет идти с нами, пусть отстают; так скрепим же наш союз»[378].

В довершение Лист написал и послал Вагнеру статью «Тангейзер и состязания певцов в Вартбурге» (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg)*. Вагнер был растроган: «Что ты сделал? Ты хотел рассказать людям о моей опере, а вместо этого создал настоящий шедевр! Из твоей статьи, так же как из твоего дирижирования, родилась новая, исходящая из глубин твоей души, совершенно новая вещь»[379].

Вскоре представился случай не только помочь другу в творческом плане, но и напрямую спасти его. В мае 1849 года Вагнер принял участие в Дрезденском восстании, за что был объявлен государственным преступником. Мы не будем здесь разбирать, насколько правомочно считать Вагнера *политическим* революционером и в чем конкретно выражалось его участие в восстании[380]. Главное, что Вагнеру пришлось спешно бежать из Дрездена. 13 мая он приехал в Веймар к Листу. «Объяснить моему другу, что я на этот раз попал в Веймар не совсем обычным путем, не в качестве королевского капельмейстера, представлялось задачей довольно трудной. Я и сам в точности не знал, как относится ко мне официальное правосудие. Не знал, совершил ли я что-нибудь противозаконное или нет. Прийти к какому-нибудь определенному по этому поводу мнению я не мог»[381].

14 Mai 1845.

Cher Ami,

Richard Wagner (auteur de Lohengrin à Dresde) est ici depuis hier — c'est un homme d'un admirable génie, un vrai génie d'artiste, pratique, extrêmement dévoué à sa tâche. Une sensibilité et finesse rares dans l'art. Les derniers événements à Dresde l'ont jeté à Paris dans un grand désolation, dans l'accomplissement duquel je lui désire de tout mon cœur.

Автограф письма Листа Гаэтано Беллони от 14 мая 1849 года

Четырнадцатого мая Лист писал Гаэтано Беллони: «Дорогой Белл! Рихард Вагнер (дрезденский капельмейстер) находится здесь со вчерашнего дня. Вот уж он — удивительный гений, гений, которому, со всей очевидностью, суждено проложить новый и славный путь в искусстве. Последние события в Дрездене заставили его принять судьбоносные планы, в осуществлении которых *я желаю помочь ему, приложив все мои силы*»[382].

Шестнадцатого мая в Дрездене был отдан, а спустя три дня официально обнародован приказ об аресте Вагнера. 22 мая, в день рождения Вагнера, в Веймар приехала его жена Вильгельмина (Минна) Планер (*Planer,* 1809–1866) — убедить мужа бежать из Германии, чтобы не подвергнуться аресту. Вагнеру необходимо было как можно скорее покинуть пределы Германии. Уже вечером 23 мая он спешно отправился в Йену, а оттуда перебрался в Цюрих — с помощью Листа, доставшего ему паспорт на имя профессора Видмана[383] и приславшего деньги на аренду квартиры. Лист мог вздохнуть свободно: друг был спасен!

Из Цюриха Вагнер имел возможность спокойно перемещаться по Европе, лишь путь в Германию был ему заказан. Лист остался на родине Вагнера его своеобразным душеприказчиком — тот доверил другу самое дорогое — судьбу своих произведений.

Минна за мужем в изгнание не последовала. Вскоре он получил письмо: жена сообщала, что считает их дальнейшую совместную жизнь невозможной, обвиняла в том, что он «бессовестно разрушил до основания всё устроенное нами здание» и пренебрег положением в обществе, которое ему уже больше никогда не удастся занять, и в довершение предрекала, что отныне вряд ли какая-нибудь другая женщина захочет связать с ним судьбу.

Вагнеру часто ставят в вину «развратный образ жизни», упуская из виду, что его брак с Минной, юридически продолжавшийся 30 лет, до ее смерти в 1866 году, фактически распался значительно раньше. Минна и Вагнер слишком различались характерами, чтобы понимать друг друга, без чего счастливая семейная жизнь невозможна. Вагнер, безусловно, был тяжелым человеком, во многом авторитарным и эгоистичным. Но инициатива разрывов — а их было несколько — всегда исходила от Минны, супруг же старался сглаживать острые углы, раскаивался в своих поступках и очень часто первым делал шаги

к примирению.

Между тем и личная жизнь Листа всё никак не налаживалась. На посланное Каролиной Витгенштейн Николаю I прошение о разводе пришел отказ. Великая герцогиня Мария Павловна внушала влюбленным, что не нужно терять надежду, и обещала походатайствовать за них перед братом.

Тем временем Лист решился открыто переехать из гостиницы «Эрбпринц» в Альтенбург к Каролине. Теперь он особенно сильно желал оседлой спокойной жизни, наполненной творчеством. Примерно в это время Лист создал, пожалуй, свой самый поэтичный и возвышенный цикл из шести небольших пьес, пронизанных тихой романтической грустью, — «Утешения» (*Consolation*) по одноименному циклу стихов Шарля Огюстена де Сент-Бёва *(de Sainte-Beuve;* 1804–1869). Интересно, что четвертая пьеса, *Quasi adagio,* написана на мелодию великой герцогини Марии Павловны.

Всё лето шли приготовления к торжествам по случаю столетия со дня рождения Гёте, образ которого олицетворял былую славу Веймара как культурной столицы Германии. Тогда же в Веймар приехал Йозеф Иоахим[384] и занял место концертмейстера веймарского придворного театра.

В числе прочих мероприятий было решено поставить поэтическую драму Гёте «Торквато Тассо», законченную им как раз в Веймаре в 1789 году. Лист обязался в кратчайшие сроки написать к постановке несколько музыкальных номеров, в частности увертюру и торжественный марш.

Двадцать восьмого августа, в день рождения Гёте, под управлением Листа была впервые исполнена симфоническая поэма «Тассо. Жалоба и триумф» *(Tasso. Lamento e Trionfo),* завершенная им 12 августа. Ее первая редакция представляет собой увертюру к гётевскому «Торквато Тассо». В музыкальную канву произведения вплетена одна из песен гондольеров, ранее использованная Листом в первой пьесе цикла «Венеция и Неаполь». (В период с 1850 по 1854 год Лист сделал еще три редакции; в последней редакции «Тассо» исполнялся опять же в Веймаре 19 апреля 1854 года.)

«Торжественный марш к юбилейному чествованию Гёте» *(Festmarsch zur Goethejubiläumsfeier)* прозвучал в качестве музыкального антракта на том же праздничном представлении «Торквато Тассо». («Марш» тоже был позднее переработан Листом и исполнен в Веймаре на торжествах по случаю открытия памятника Гёте и Шиллеру работы Ритшеля[385] 4 сентября 1857 года.)

После окончания юбилейных мероприятий Лист решил

немного отдохнуть. В первых числах сентября он вместе с Каролиной и Марией отправился на саксонский курорт Бад-Айльзен (*Bad Eilsen)*. Туда долетали тревожные вести из Венгрии.

После того как 7 апреля 1848 года было образовано новое правительство Венгрии во главе с премьер-министром графом Лайошем Баттяни де Неметуйваром *(Batthyány de Németújvár,* 1807–1849), революция стала набирать обороты. К весне 1849-го венгерские войска уже взяли под контроль всю территорию Венгрии. 14 апреля была объявлена независимость от австрийской монархии. Правителем-президентом страны стал Лайош Кошут (*Kossuth*; 1802–1894), бывший в правительстве Баттяни министром финансов. «Мои соотечественники только что и чрезвычайно просто сделали великие дела. Я радуюсь этому до глубины сердца»[386], — писал Лист Мари д'Агу.

Однако новое венгерское государство просуществовало недолго. 21 июня 1849 года по настоятельной просьбе Австрийского двора в Венгрию были введены русские войска под командованием генерал-фельдмаршала Ивана Федоровича Паскевича (1782–1856). Одновременно австрийцы предприняли новое наступление. С такой силой венгерская армия справиться не смогла. 11 августа венгерское правительство ушло в отставку. Кошуту удалось эмигрировать в Турцию[387]. 13 августа была подписана капитуляция; 5 сентября сдался последний оплот революции — крепость Комаром (*Komárom*). 6 октября 1849 года Баттяни и 13 генералов, командовавших венгерскими войсками, были казнены в Араде.

Известие о поражении Венгерской революции произвело на Листа самое тягостное впечатление. Казнь графа Баттяни, с которым он был знаком и которому открыто симпатизировал, он переживал мучительно, как и гибель многих других венгерских патриотов. В это время он написал одно из своих самых трагических произведений — «Погребальное шествие. Октябрь 1849» (*Funérailles. October 1849)* — № 7 в фортепьянном цикле «Поэтические и религиозные гармонии». Я. И. Мильштейн считает: «…„Погребальное шествие“ передает картину великого народного горя; грозно и мрачно звучит погребальный звон, который сменяется медлительно-мерным похоронным маршем, как бы выражающим тяжелую поступь целого народа; далее всплывают воспоминания о близких людях, сложивших голову за родину, — задушевные, печальные, словно „вызывающие слезы“; затем в торжествующих звуках фанфар возвещается слава героям и, наконец, снова с огромной силой звучит похоронный марш… Так высказал Лист свою боль по поводу национальной катастрофы, а вместе с тем и боль угнетенных венгерцев,

сохранивших верность своей родине»[388].

В то время Лист завершил еще одно великое и трагическое сочинение для фортепьяно с оркестром — «Пляска смерти. Парафраза на *Dies irae»* [389](*Totentanz. Paraphrase über Dies irae),* которое начал писать еще в 1838 году под впечатлением от фрески «Триумф смерти» Андреа Орканьи[390]. Ныне «триумф смерти» происходил в действительности…

Одновременно Лист вновь обратился к неоконченной «Революционной симфонии». Меняя полностью всю структуру произведения, он планировал разделить его на пять частей: первая — «Эпитафия героям» *(Héroïde funèbre),* вторая — «Душа моя мрачна» (*Tristis est anima mea),* третья должна была основываться на «Ракоци-марше» и «Марше Домбровского», четвертая — на «Марсельезе», пятая — представлять собой псалом, исполняемый хором с оркестром. Но и на этот раз симфония осталась незавершенной. Лишь работа над первой частью была доведена до конца в 1850–1854 годах; в итоге она стала восьмой симфонической поэмой под тем же названием.

Лист переживал тяжелый душевный кризис. Однако нашлись люди, которые не только не были способны понять его состояние, но и обвиняли его… в предательстве интересов родины и даже напрямую оскорбляли его. Одна из самых злых нападок в адрес Листа принадлежит Генриху Гейне. В его знаменитом стихотворении «В октябре 1849» есть строки:

…А Лист? О, милый Франц, он жив!
Он не заколот в бойне дикой,
Не пал среди венгерских нив,
Пронзенный царской иль кроатской[391] пикой.
Пусть кровью изошла страна,
Пускай раздавлена свобода, —
Что ж, дело Франца сторона,
И шпагу он не вынет из комода.
Он жив, наш Франц! Когда-нибудь
Он сможет прежнею отвагой
В кругу своих внучат хвастнуть:
«Таков я был, так сделал выпад шпагой»…[392]

Ядовитая ирония Гейне выставляет в неприглядном свете в первую очередь самого автора. Она во многом объясняется физическим состоянием Гейне — прогрессирующий паралич делал его обозленным на всех и вся. В чем поэт обвинял Листа — в том, что он остался в живых, когда другие погибли? что с оружием в руках не сражался на баррикадах? Представить себе

Листа потрясающим пресловутой шпагой невозможно. Он ни при каких обстоятельствах не смог бы пустить в ход оружие. Обвинять его в том, что он не отправился в пекло войны, — всё равно что поставить ему в вину, к примеру, личное неучастие в восстановлении разрушенных домов после наводнения 1838 года. И тогда, и теперь Лист действовал по мере сил и возможностей: поддерживал соотечественников денежными средствами (он неоднократно пересылал в Венгрию крупные суммы для нужд борцов за независимость) и творчеством. Поэтому никак нельзя сказать, что Лист находился в стороне от трагических событий в Венгрии. Он душой был со своим народом, который понес бы еще одну невосполнимую утрату, если бы Лист, гордость венгерской нации, погиб в расцвете таланта.

А о том, что талант композитора действительно обрел зрелость, свидетельствуют два произведения, над которыми он работал в трагическом 1849 году: Первый *Es-dur*[393] и Второй *A-dur* фортепьянные концерты. Первый концерт был завершен в 1849 году, Второй представлял собой новую редакцию варианта 1839 года (впоследствии Лист переделывал его в 1853, 1857 и 1861 годах).

Однако череда смертей 1849 года еще не закончилась. 17 октября ушел из жизни Шопен. Он так и не стал Листу настоящим другом, но его кончину Лист переживал, словно потерю близкого человека. И хотя их натуры были во многом противоположны, они были «родными братьями по отцу-фортепьяно и по матери-музыке». Лист решил в память о Шопене написать книгу о нем. Уже 14 ноября 1849 года он обратился к старшей сестре Шопена Людвике Енджеевич (1807–1855) с просьбой сообщить ему ряд сведений. Над своей монографией Лист работал (помогала ему Каролина Витгенштейн, фактически исполнявшая обязанности его секретаря) с 1849 по 1851 год. Второе, дополненное издание вышло в 1879-м.

В послесловии к изданию книги на русском языке Я. И. Мильштейн написал: «Среди книг, посвященных великим музыкантам, книга Листа о Шопене занимает совершенно особое место. Значение ее определяется прежде всего тем, что она написана не рядовым человеком — литератором, искусствоведом, критиком, — а истинно великим музыкантом-художником. Перед нами не просто книга о Шопене, а книга одного великого человека о другом, книга гения о гении. Больше того: перед нами своеобразнейший исторический и психологический документ эпохи. Это — взволнованная автобиографическая исповедь художника, остро чувствующего свое одиночество в буржуазном обществе и смело выступающего в защиту благородных идеалов

прогресса и гуманизма. Можно сказать без преувеличения, что из всего написанного художниками о художниках вряд ли найдется еще книга, в которой бы с такой любовью и преданностью, с таким пылким воодушевлением и вместе с тем с такой удивительной проницательностью и откровенностью один гений высказался о другом. <…> Естественно, что книга Листа о Шопене вызывает по меньшей мере двойной интерес — и как книга о Шопене и как книга о самом Листе. Почти всюду, где Лист характеризует искусство Шопена, он, в сущности, говорит и о своем искусстве, о своем отношении к жизни, к людям, о своих творческих целях. <…> Получилась книга большого обобщающего значения. Она не только раскрывает нам облик Шопена, но и дает возможность постичь эстетические воззрения самого Листа. Больше того: она как бы резюмирует основные устремления художественной мысли романтической эпохи»[394].

В свете вышесказанного показательно, что в книге о коллеге Лист написал: «Миссия художника или поэта, наделенного гением, — не поучать истине, не наставлять в добре, на что имеет право лишь Божественное откровение и возвышенная философия, просвещающая разум и совесть человека. Миссия поэтического и художественного гения в том, чтобы окружить истину сиянием красоты, пленить и увлечь ввысь воображение, красотой побудить к добру тронутое сердце, поднять его на те высоты нравственной жизни, где жертвенность превращается в наслаждение, геройство становится потребностью, где *com-passion*[395] заменяет *passion*[396], любовь, ничего сама не требуя, всегда находит в себе, что может дать другим»[397]. Это — жизненное кредо самого Листа.

Даже среди потрясений 1849 года Лист не забывал о своих детях, растущих в далеком Париже. 22 октября, в день своего рождения, он писал дочери Бландине: «Я целую тебя, бедное мое дитя; в ответ на мою молитву да снизойдет на тебя Божье благословение, и вместе с сестрой будь мне всегда утешением… я с радостью вижу, что вы пишете всё лучше. Старайтесь писать, как можно более разборчиво и элегантно — не вздумайте в этом подражать мне!.. Не могла ли бы ты через бабушку, которая, согласно нашим планам, в конце декабря навестит меня в Веймаре, послать мне несколько своих разборов (например „Илиады“ и „Антигоны“), начисто переписанных и переплетенных в картон? Приложи к ним и несколько своих рисунков, я воздам им должное, вставив их в рамки и повесив над своим письменным столом»[398].

Родина, семья, друзья… Друзья порой являются довольно тяжелым бременем. Незадолго до дня рождения, 14 октября, Лист получил из Цюриха письмо Вагнера: «…Итак, речь идет вот о чем:

как и откуда добыть средства к существованию? Неужели мой „Лоэнгрин“ ничего не стоит? Неужели и та опера, которую мне так хотелось бы довести до конца („Смерть Зигфрида“. — *М. З.),* тоже не имеет никакой цены? Конечно, в настоящую минуту, для современной публики, какая она есть, оперы эти должны показаться некоторой роскошью. Но, спрашивается, как быть с теми немногими, которые любят мои работы? И не должны ли они предоставить бедному, терпящему нужду творцу этих произведений если не награду за труд, то, по крайней мере, возможность идти вперед в своем творчестве? К торгашам обращаться не могу! Я могу обращаться только к тем, в ком чувствую настоящее благородство — не к князьям по положению, а к князьям по духу. И ради высшего, интимнейшего блага моей души мне приходится действительно искать не заработка, а именно милости. Если мы, немногие, в это презренное время торгашества не будем милосердно относиться друг к другу, то как же мы будем жить во имя искусства, во славу его?»[399]

Двадцать восьмого октября Лист отправил ему откровенный ответ: «Уже больше месяца меня удерживает здесь (в Бад-Айльзене. — *М. З.)* серьезная болезнь княжны М[арии]. В[итгенштейн]. Из-за нее возвращение в Веймар откладывается по крайней мере еще на месяц, а пока меня нет в Веймаре, я даже думать не могу о том, чтобы более или менее эффективно быть тебе полезным. Ты предлагаешь, чтобы я нашел покупателя для „Лоэнгрина“ и „Зигфрида“? Это наверняка будет нелегко, ибо оперы эти главным, более того, исключительным образом германские и потому их можно поставить не более как в пяти-шести городах. Ну, а как тебе известно, после дрезденских событий официальная Германия не благоволит к твоему имени. Дрезден, Берлин, Вена — во всяком случае, еще некоторое время — совершенно невозможная почва для твоих произведений… А потому, милый друг, до Рождества постарайся помочь себе сам, как можешь, так как мой кошелек в данный момент совершенно пуст, и, кроме того, ты ведь знаешь, что имущество княгини вот уже год никем не управляется и что ей грозит полная конфискация его. (Конфискация — точнее, взятие в опеку — имений Каролины Витгенштейн была вызвана не кознями ее супруга, а их „заброшенностью“, что по законам Российской империи было недопустимо. — *М. З.)* В конце года я рассчитываю на некоторые денежные поступления и тогда не премину послать тебе столько, сколько позволят мои весьма ограниченные средства, ведь ты знаешь, какие тяжелые обязанности лежат на мне. Прежде чем думать о себе, я должен надлежащим образом обеспечить свою мать и троих детей, живущих в Париже… Как ты

знаешь, я уже более двух лет назад покончил с концертной деятельностью и не могу вновь неосторожно взяться за нее, не причинив этим большого вреда моей настоящей должности и, главное, моему будущему»[400].

Вагнер всё-таки сумел оценить благородство Листа, и без того много сделавшего для него. В письме от 5 декабря читаем: «Любезный друг мой Лист! Видит Бог, чем больше я думаю о своем будущем, тем глубже сознаю, какого друга я имею в твоем лице. При всём различии наших индивидуальностей всё более и более чувствую ту редкую привязанность, ту доброту, которую ты лелеешь по отношению ко мне, если, не считаясь со многими моими особенностями, без сомнения, несимпатичными для тебя, ты один — из всех моих друзей — оказываешь мне самое деятельное внимание. В этом ты настоящий поэт, с полною незаинтересованностью воспринимающий каждое явление жизни, во всей его правде, именно таким, каким оно представляется по существу»[401].

Лист не принадлежал себе ни до трагического 1849 года, ни после. Воистину, в его жизни *com-passion* заменила *passion* — самоотверженная любовь.

Лист планировал совершить в январе 1850 года поездку в Париж, где он должен был дирижировать увертюрой к вагнеровскому «Тангейзеру». Присутствие автора на концерте считалось обязательным. Но, несмотря на все усилия Листа, обещанное Вагнеру исполнение увертюры так и не состоялось. Не состоялась и их встреча…

Тем временем в Веймар к Листу приехал Иоахим Рафф, который стал исполнять при нем обязанности секретаря и помощника, не забывая и о собственном творчестве. Лист же был всецело занят подготовкой к первому исполнению своей законченной еще в прошлом году симфонической поэмы «Что слышно на горе», а также репетициями оперы Глюка «Ифигения в Авлиде» в редакции Вагнера, выбранной им для исполнения в день рождения великой герцогини Марии Павловны. Не последнюю роль в выборе сыграло то обстоятельство, что Вагнеру как автору новой редакции при постановке полагался гонорар.

В конце февраля симфоническая поэма «Что слышно на горе» впервые прозвучала под управлением Листа. (Впоследствии Лист трижды переделывал это произведение; первое исполнение последней редакции прошло 7 января 1857 года.)

С началом весны Лист приступил к подготовке торжеств по случаю открытия в Веймаре памятника «третьему веймарскому великану» — Гердеру[402], приуроченного к дню его рождения —

25 августа. Автором памятника стал австрийский скульптор Людвиг Шаллер (*Schaller,* 1804–1865). Лист задумал написать увертюру и восемь хоров к драме Гердера «Освобожденный Прометей» (1802).

Он получил от Вагнера из Парижа партитуру «Лоэнгрина» и письмо, датированное 21 апреля: «…Друг мой, я только что просмотрел несколько страниц партитуры „Лоэнгрина“ — вообще говоря, я не перечитываю никогда моих работ. Меня охватило невыразимо страстное желание увидеть эту вещь на сцене. Взываю к твоему сердцу. Поставь „Лоэнгрина“! Ты единственный человек, к которому обращаюсь с этой просьбой. Никому, кроме тебя, я не мог бы доверить осуществления этого дела. Но тебе поручаю его с полным и радостным спокойствием. Поставь, где хочешь, всё равно, хотя бы только в одном Веймаре! Уверен, что ты создашь все возможные и необходимые для этого средства и никаких препятствий не встретишь. Поставь „Лоэнгрина“! Пусть его рождение в мире будет делом твоих рук!.. Беллони (он поселился в Париже. — *М. З.)* сказал, что ты должен получить для меня за партитуру „Ифигении“ еще 500 франков. Если тебе это удастся, отошли деньги по адресу Беллони… Прощай, мой дорогой друг и брат!.. Не забывай твоего верного и благодарного Рихарда Вагнера»[403].

Лист тотчас взялся за дело. «Поверь, — писал он другу в июле, — что ты неизменно очень близок моему сердцу. Твоего „Лоэнгрина“ мы исполним в условиях самых исключительных и наиболее благоприятных с точки зрения успеха. Интендантство предоставило для этой цели 2000 талеров, чего в Веймаре на памяти людей еще не случалось. Не забыли мы и о прессе… Все участники — сплошной энтузиазм. Число скрипок мы увеличили с 16 до 18, бас-кларнет уже купили; из сущности и оттенков музыки ничто не будет потеряно; я взял на себя репетиции с фортепьяно, хором и оркестром… Думаю, не стоит и говорить, что мы не выпустили из музыки ни одного такта и, насколько хватит наших сил, поставим твою оперу на сцене во всей ее красе»[404].

Вагнер ответил горячей благодарностью: «Вот что я должен сказать: ты настоящий друг! Ничего другого не скажу, так как если теоретически я и всегда считал мужскую дружбу благороднейшей и возвышеннейшей формой человеческих отношений, то сейчас ты облек живою плотью мое воззрение на этот предмет. Ты один показал не только моему уму, но и моим чувствам, моему осязанию, что такое настоящий друг. Не благодарю тебя, потому что за это ты должен благодарить сам себя и радоваться, что ты именно такой, а не другой. Возвышенно

иметь друга, но еще возвышенней быть другом самому. То обстоятельство, что я нашел такого человека, как ты, не только отрешило меня от страданий, связанных с изгнанием из Германии, но и стало для меня истинным счастьем, ибо сам я не мог бы извлечь для себя из Германии столько, сколько извлек из нее ты. Но для этого нужно быть тобою! Не могу писать тебе хвалу. Когда мы с тобой увидимся, скажу тебе ее живым словом. <…> Одно только меня беспокоит: что ради меня ты забываешь сам себя. А вернуть тебе то, что ты теряешь, я не могу. <…> Итак, если ты поставишь „Лоэнгрина“ с полным удовлетворением, то приготовлю для тебя и „Зигфрида“ — только для тебя и только для Веймара. Еще два дня назад я не поверил бы, что приду к такому решению. Вот чем я тебе обязан!.. Под твоим крылом мне так же хорошо, как ребенку под крылом матери. Но чем, кроме благодарности и любви, я могу ответить тебе за всё? Будь здоров! И позволь горячо прижать тебя к сердцу облагодетельствованного тобой друга Рихарда Вагнера»[405].

Август 1850 года был для Листа наполнен работой. 24-го числа начался трехдневный Гердеровский фестиваль. В этот день Лист представил веймарской публике свою увертюру «Прометей». (Впоследствии композитор переработал ее в пятую симфоническую поэму «Прометей», которую впервые исполнил 18 октября 1855 года.)

Двадцать пятого августа Лист в третий раз (второй спектакль состоялся 13 марта) дирижировал «Ифигенией в Авлиде». А 28-го, в день рождения Гёте, состоялась долгожданная премьера «Лоэнгрина» под управлением Листа, давшего ему, по словам Вагнера, «рождение в мире». После премьеры Лист сообщил другу о впечатлении, которое произвело его произведение на публику, съехавшуюся в Веймар, и обещал оказывать всяческое содействие скорейшей постановке «Лоэнгрина» на других европейских сценах. (Сам он в текущем году дирижировал в Веймаре «Лоэнгрином» еще два раза — 14 сентября и 9 октября.) А пока он предложил Вагнеру дописать для исполнения в Веймаре «заброшенную» «Смерть Зигфрида» и добился от великого герцога обещания заплатить автору гонорар в 500 талеров, если тот справится за год.

Считая, что в деле пропаганды нового искусства необходимо использовать художественное слово, Лист, как и в случае с «Тангейзером», не ограничился театральной постановкой — опубликовал по горячим следам брошюру «Лоэнгрин» (*Lohengrin*) с разбором оперы.

Двадцать пятого ноября Вагнер писал Листу из Цюриха: «Любезный друг! Статья твоя произвела на меня огромное,

возвышающее душу, огненное впечатление. То, что художественные мои работы оказали на тебя такое большое действие, то, что ты немало собственных сил, сил выдающихся, употребил не только на пропаганду моих идей, но и на внутреннее их усвоение, наполняет меня глубоким, благостным умилением. Только два человека, выйдя из разных концов, встретились в самом сердце искусства и там, объятые восторгом сделанного открытия, протянули друг другу руки. Только теперь, в откровении такой радости, я могу принять, без всякого стыда, твое удивление, ибо я знаю, что если ты хвалишь мои способности, если одобряешь то, что мною создано, то этим ты выражаешь только радость, что мы встретились с тобою в самом сердце искусства. Прими же мою благодарность за удовольствие, которое ты мне доставил!»[406]

Тогда же Лист предложил Францу Дингельштедту переселиться в Веймар, чтобы иметь в его лице помощника и единомышленника в делах усовершенствования местного театра. Безоговорочного согласия не последовало, но он не терял надежды.

К заботам о друзьях прибавились заботы о семье. Каролина Витгенштейн самоотверженно налаживала быт в доме Листа. Ее опека порой бывала даже чрезмерна. Она уже считала детей Листа своими и решила, что должна внести вклад в их воспитание. Каролина вспомнила о своей старой французской гувернантке мадам Патерси де Фоссомброни *(Patersi de Fossombroni;* 1779–1864). Той было уже за семьдесят, и она всё еще жила в России. По согласованию с Листом Каролина обратилась к ней с просьбой взять на себя задачу воспитания его дочерей. Несмотря на преклонный возраст, мадам Патерси ответила согласием. О приезде новой гувернантки Лист известил мать письмом от 5 октября[407]. Правда, когда мадам Патерси приехала в Веймар, то слегла, утомленная длительным путешествием. В течение двух месяцев старушка жила в Альтенбурге, и Каролина ухаживала за ней. Наконец, гувернантка почувствовала себя достаточно окрепшей, чтобы совершить длинное путешествие до Парижа. В начале ноября мадам Патерси переступила порог апартаментов в доме 6 по улице Казимира Перье *(rue Casimir Périer),* где проживала Анна Лист с внуками.

Каролина же с дочерью отправилась в Бад-Айльзен, климат которого благотворно влиял на слабое здоровье Марии. Лист на этот раз быстро вернулся с курорта — он должен был присутствовать на репетициях недавно завершенной оперы «Король Альфред» Иоахима Раффа.

Поначалу Бландина и Козима невзлюбили строгую и

чопорную гувернантку (Даниель оставался на попечении бабушки). Козима писала отцу: «Совершенно покорившись Вашему желанию, я хочу исправить свой грех перед Вами. <…> Я жажду вновь увидеть Вас и в ожидании этого счастливого дня покоряюсь. Мы работаем, чтобы в будущем снискать честь нашему имени…»[408]

Масло в огонь подливала и Мари д'Агу. Она посчитала, что приезд в Париж мадам Патерси вызван только одной причиной — желанием Каролины и Листа окончательно отдалить от нее детей. То, что Мари лишь периодически появлялась на улице Казимира Перье, не мешало ей предъявлять свои материнские права. Она кое-как мирилась с тем, что детей воспитывала их бабушка, тем более что сама занималась ими, мягко говоря, не самоотверженно. Но терпеть присутствие около дочерей и сына *бывшей гувернантки любовницы своего бывшего любовника* было выше ее сил. Мари пылала гневом, в письмах сыпала клеветническими оскорблениями, но предложить альтернативу мадам Патерси так и не смогла, а потому не нашла ничего лучше, как почти на четыре года устраниться от участия в воспитании детей.

Надо отдать должное мадам Патерси — она полностью оправдала надежды. Под ее руководством девочки начали посещать концерты Берлиоза, а также познакомились с творчеством своего отца. Пьер Эрар (1796–1855), племянник старого друга и благодетеля Листа Себастьена Эрара, после смерти дяди унаследовавший фабрику музыкальных инструментов, в свою очередь, не оставил вниманием дочерей «венгерского гения». В его доме Козима впервые играла на рояле перед публикой. Ее способности к музыке были неоспоримы; растроганный Эрар послал ей в подарок рояль своего производства.

Лист же мог общаться с детьми только письмами. Его интересовало буквально всё, но особенно музыкальное развитие девочек. Он давал им ценнейшие советы и вел беседы, как с взрослыми музыкантами. 5 ноября он писал Бландине: «…Ты говоришь, что играла сонату *d-moll* Вебера, которую считаешь — из знакомых тебе пьес — одной из самых прекрасных. Я не знаю, какие сходные по жанру произведения ты до сих пор разучивала, и потому не очень-то могу проверить твои сравнения; главным образом я не знаю, почему тебе ближе именно эта соната, почему она сильнее действует на тебя. Будь так добра, в ближайшем своем письме напиши мне об этом подробнее, потому что говорить общие фразы — это примерно то же, что ничего не сказать, а поскольку я считаю важным, чтобы твой вкус во всё

большей мере был проникнут каким-нибудь определенным чувством, я охотно обсудил бы с тобой причины, которые наверняка участвуют в этом… Какие этюды ты играешь для упражнения? Разучила ли ты 24 фуги и прелюдии „Хорошо темперированного клавира“ Баха? Ты найдешь у бабушки его старое издание, в свое время я пользовался им. Какие вещи Бетховена ты знаешь?.. Нежно поцелуй Козиму, это дорогое, превосходное создание, не ради греков и римлян, а от своего имени и ради отца, который посылает вам свое благословение и хранит вас в своем сердце»[409].

Поехать в Париж он пока не мог. Оставалось только ждать, когда судьба подарит им счастье встречи.

Утешением звучал голос друга. 24 декабря Вагнер послал Листу письмо, по-своему подводя итог 1850 года: «Дорогой мой друг, ты из маленького Веймара сумел сделать истинный очаг моей славы. Когда я просматриваю всё бесконечное множество подробнейших, часто чрезвычайно одухотворенных отзывов о „Лоэнгрине“, доходящих до меня оттуда, и когда я вспоминаю при этом, с какой завистливой враждебностью постоянно писались обо мне рецензии, например, в Дрездене, с какой печальной настойчивостью рецензии эти систематически распространяли обо мне в публике самые спутанные представления, Веймар кажется мне тем убежищем, где, наконец-то, я могу вздохнуть глубоко, могу дать столь отягченному сердцу полную свободу!»[410]

Всю зиму 1850/51 года Листу приходилось курсировать между Веймаром и Бад-Айльзеном, так как Каролина с дочерью с осени оставалась там под присмотром врачей. Беспокойство вызывало здоровье не только юной княжны. Каролина страдала хронической болезнью, симптомами схожей с сепсисом: каждые несколько месяцев на теле появлялись абсцессы, которые тогда лечили с помощью горячих припарок. Кроме того, периодически возникали отеки в суставах, которые сама княгиня называла ревматизмом.

В середине февраля, приехав в очередной раз в Бад-Айльзен, Лист нашел Каролину в тяжелом состоянии и вынужден был остаться с ней. Но к началу марта он вернулся в Веймар, чтобы дирижировать оперой своего друга Раффа. 9 марта состоялась премьера «Короля Альфреда». Вряд ли это произведение обрело бы столь быстро успешное сценическое воплощение без стараний Листа.

Постоянные метания между Бад-Айльзеном и Веймаром вымотали Листа. Лишь к началу апреля Каролине стало легче настолько, что она с дочерью смогла вернуться в Веймар. Лист

всецело отдался театральным проектам и уже 12 апреля дирижировал очередным представлением «Лоэнгрина», а 13-го — симфонией Берлиоза «Гарольд в Италии». Выручка от концерта пошла вдовам и сиротам оркестрантов. 11 мая Лист вновь встал за дирижерский пульт — на сцене веймарского придворного театра в пятый раз прошел «Лоэнгрин».

Между тем его автор всё никак не мог решиться приступить к «Смерти Зигфрида», несмотря на данное Листу обещание и аванс, полученный от Веймарского двора. Он начал разрабатывать новый сюжет — «Юного Зигфрида» — в качестве первой части цикла о Зигфриде. При этом Вагнер искренне надеялся, что задуманную им героическую комедию будет легче поставить на веймарской сцене, чем серьезную и мрачную трагедию. Он сообщил свой план другу, и тот его всецело одобрил.

Семнадцатого мая Лист писал: «Ты, право же, совершенно невозможный парень, перед которым каждый человек трижды должен снять шляпу. Ты знаешь, что я искренне рад благополучному завершению твоей пьесы и твердо верю в твою оперу. Но до присылки „Юного Зигфрида“ (1 июля 1852 г.) следует хранить полное молчание о нем и не занимать им людей понапрасну. Здесь, за исключением Цигезара, никто ничего о нем не знает, и нам важно, чтобы в кругах публики о нем не проронили бы ни слова. Последнее (5-е) представление „Лоэнгрина“ (в прошлое воскресенье) было особенно впечатляющим. Певцы и оркестр приблизились к пониманию оперы и к тому, чтобы сделать ее понятной для публики. Зал был полон, разумеется, в большей его части гостями из Эрфурта, Наумбурга и другими любопытными соседями; ибо, откровенно говоря, наши веймарцы, за исключением нескольких десятков человек, еще не доросли до того, чтобы принимать участие в таком исключительном произведении. То, что „Лоэнгрин“ в этом сезоне шел на сцене в пятый раз — своего рода чудо, которым мы обязаны только двору. Герцогиня (Вильгельмина Мария Луиза София Нидерландская. — *М. З.),* супруга наследника трона, высказала определенное желание увидеть именно этот спектакль, когда она посетит театр впервые после родов. <…> На закрытии театрального сезона вновь пойдет „Лоэнгрин“ или „Тангейзер“…»[411]

В это время у Листа, возобновившего педагогическую деятельность, появился новый ученик: в начале июня 1851 года по рекомендации Вагнера к нему приехал молодой юрист Ганс Гвидо барон фон Бюлов *(von Bülow,* 1830–1894).

Вагнер свел знакомство с ним еще в 1846 году. Ганс с детства отличался выдающимися музыкальными способностями, но у его

родителей (отец Ганса был писателем) эта склонность понимания не нашла. Они настаивали на юридической карьере, и сын, не найдя сил противиться родительской воле, в 1848 году поступил на юридический факультет Лейпцигского университета, а через год перевелся в Берлинский университет, но, поняв, что без музыки загубит свою жизнь, взбунтовался. Осенью 1850 года, узнав, что Вагнер теперь живет в Цюрихе, молодой человек без гроша в кармане тайком сбежал от отца, жившего после развода в доме на Боденском озере, и в один прекрасный день появился на пороге квартиры музыканта. Убедившись в наличии у юноши настоящего таланта, в том числе дирижерского, Вагнер составил ему протекцию при Цюрихской опере и в театре Сен-Галлена. Несколько с блеском проведенных спектаклей дали Вагнеру основания — на этот раз уже сообразуясь с желанием матери Ганса, пересмотревшей свои взгляды на карьеру сына, — рекомендовать его Листу.

Лист и сам встречался с семейством фон Бюлов — в 1844 году в Дрездене. Ганс с матерью приезжал в Веймар на торжества, посвященные Гердеру, в августе 1850-го. Возможно, именно тогда у юноши созрел план «побега от юриспруденции».

Как бы то ни было, Лист встретил младшего Бюлова с распростертыми объятиями. Такого талантливого ученика у него еще не было. Год назад он с горечью признавался: «Большую часть времени я трачу на то, чтобы изобретать для учеников конечности, которых они не имеют. До сих пор я не нашел еще ни одного такого ученика, который бы головой и сердцем соответствовал моим желаниям и моему художественному честолюбию»[412]. Теперь такой человек наконец-то появился. Полное совпадение музыкальных вкусов и творческих задач делало их по-настоящему родственными душами. Ганс фон Бюлов в скором времени стал для Листа одним из самых близких людей.

После окончания театрального сезона Лист имел возможность отдохнуть и попутешествовать. В конце июля он вместе с Каролиной отправился в Дрезден, где встречался с Робертом Шуманом и его женой Кларой. К сожалению, некоторое неприятие искусства Листа не позволило Шуману оценить его новые произведения, в частности только что написанные «Этюды трансцендентного исполнения» *(Etudes d'exécution transcendante),* среди которых были такие шедевры, как «Мазепа» (*Mazeppa*), «Блуждающие огни» *(Feux follets),* «Героика» (*Eroica*), «Дикая охота» *(Wilde Jagd),* «Метель» *(Chasse-neige).* «Этюды трансцендентного исполнения» — не просто виртуозные пьесы, а глубокие прочувствованные образы, созданные зрелым мастером, вершина «музыкальной живописи», настоящий манифест новой

фортепьянной школы.

Характерно, что, несмотря на холодное отношение со стороны Шумана, Лист на протяжении всей жизни неизменно исполнял и пропагандировал произведения коллеги и называл его не иначе как гением. Портреты Роберта и Клары соседствовали в Альтенбурге с портретами Берлиоза и Вагнера.

Кроме «Этюдов» Лист завершил в 1851 году Шестую симфоническую поэму «Мазепа». Правда, ее первого исполнения пришлось ждать почти три года — до 16 апреля 1854-го.

В середине октября Лист и Каролина вернулись в Веймар. Очередные попытки придворного капельмейстера увеличить состав театрального оркестра и докупить недостающие инструменты потерпели фиаско. Лист уже почти опустил руки, но 20 ноября получил письмо Вагнера, в котором тот делился более чем смелыми планами создания грандиозной тетралогии «Кольцо нибелунга»[413]:

«…Замысел этот простирается на три драмы: 1. „Валькирия“, 2. „Юный Зигфрид“, 3. „Смерть Зигфрида“. Но чтобы с надлежащей отчетливостью предстала вся картина, необходимо этим трем драмам предпослать еще обширную прелюдию: „Похищение Золота Рейна“. <…> Ни о каком разделении частей я и думать не могу. Это значило бы наперед разрушить общую концепцию. Весь комплекс драм должен пройти перед глазами в быстрой последовательности. И чтобы сделать это возможным с внешней стороны, я могу допустить только следующие облегчения. Представление „Нибелунгов“ должно иметь место в определенное, установленное для этого время. Оно должно простираться на три следующих друг за другом дня, не считая кануна, вечера постановки вводной для всего цикла оперы»[414].

Лист не мог не поддержать начинание друга. Непобедимый энтузиазм «борца за невозможное» словно встряхнул его и придал новые силы для борьбы за искусство. Раз Вагнер верит в себя и задумывает столь грандиозное произведение, значит, Лист тоже сможет победить все трудности и преодолеть препятствия, стоявшие у него на пути. В лице Вагнера Лист во многом обрел фундамент для прочной веры в собственную правоту. В свою очередь, поддержка Листа продолжала оказывать на Вагнера самое благотворное влияние. Титаны нуждались друг в друге перед лицом многочисленных недоброжелателей.

А их у Листа было ничуть не меньше, чем у Вагнера. С одной стороны, театральное начальство не одобряло реформы, начатые им в Веймаре. Серьезный репертуар был не нужен дирекции — гораздо легче и прибыльнее заполнить афишу незатейливыми комедиями, фарсами и выступлениями «знаменитых» карликов и

фокусников. С другой стороны, на Листа ополчились «академические» музыканты, противившиеся новым тенденциям в музыкальном искусстве, которые пропагандировал Лист. Таким образом, его борьба за *настоящее* искусство разворачивалась на два фронта. И необразованной публике с низкопробными вкусами, и ретроградам от музыки творчество Листа и набиравшее силы под его покровительством новое искусство были абсолютно чужды. «У Листа врагов не меньше, чем сора на морском берегу. В сущности, его считают нужным лишь для того, чтобы он как пианист развлекал их, но с этим он раз и навсегда покончил»[415], — писал Ганс фон Бюлов.

В цитированном выше письме Вагнера от 20 ноября 1851 года есть строки, показывающие, насколько ясно ему со стороны виделось положение Листа в Веймаре: «Сознаюсь, что перемена, которую претерпела моя концепция [„Кольца́ нибелунга“], освободила меня от некоторого мучительного затруднения: от необходимости предоставить постановку „Юного Зигфрида“ веймарскому театру. И только теперь, после всех объяснений, с легким сердцем посылаю тебе текст моего произведения — знаю, что ты будешь читать его без всякой тревоги, связанной с мыслью о постановке, особенно на сцене веймарского театра, в его настоящем, фатальном для него положении. Не будем питать на этот счет никаких иллюзий! Личными усилиями ты сделал для меня в Веймаре нечто, достойное изумления. И это нечто имело великие для меня последствия: если бы не ты, мое имя совершенно заглохло бы в обществе. Но ты с такою энергией, с таким успехом, средствами, одному тебе только и доступными, направил путем печати внимание всех друзей искусства на меня, что именно благодаря твоим стараниям, благодаря признанию, завоеванному для меня твоими усилиями, я могу теперь думать об осуществлении собственных планов. Смотрю на всё с полной ясностью мысли и без всяких колебаний должен назвать одного тебя творцом моего теперешнего, не бедного перспективами на будущее, положения. Но спрашиваю тебя: чего еще ты можешь ждать от Веймара? С откровенностью, которая внушает мне самому грусть, должен сказать, что все твои хлопоты о Веймаре я считаю бесплодными. Ты уже на опыте мог убедиться, что стоило только на короткое время оставить этот город, чтобы пошлость расцвела пышным цветом на той самой почве, в которую ты с таким трудом бросил семена благороднейшего вкуса. Если ты вернешься туда и вновь наполовину обработаешь эту почву, ты создашь атмосферу только для нового чертополоха, для нового, еще более дерзостного его роста. Смотрю на тебя с истинным огорчением. Вокруг тебя вижу только тупость, ограниченность,

пошлость, пустое невежество разных придворных господ, ревнующих гения к каждому его успеху, имеющих печальное право завидовать ему. Но я слишком долго распространяюсь об этом отвратительном обстоятельстве! Лично меня оно уже нисколько не волнует — я с ним покончил навсегда. Оно огорчает меня из-за тебя. Хотелось бы, чтобы, при твоих настроениях, ты не слишком поздно присоединился к моему взгляду на эти вещи»[416].

Фактически единственное, что удерживало Листа в Веймаре, — оказываемое ему по мере сил и средств покровительство герцогской фамилии. Но единомышленники у него, конечно же, были. 29 февраля 1852 года в берлинском музыкальном журнале «Эхо» (*Echo)* появилась рецензия на книгу Листа «Шопен» молодого музыкального критика и начинающего композитора Петера Корнелиуса[417]. В начале марта он приехал в Веймар с единственной целью — познакомиться с Листом. Они встретились 20 марта, когда на сцене придворного театра шла премьера оперы Берлиоза «Бенвенуто Челлини» под управлением Листа. Представление должно было состояться 16 февраля, в день рождения великой герцогини, но из-за болезни солиста было перенесено. Кстати, Лист очень высоко ценил эту оперу, называя ее «в музыкальном отношении сестрой „Фиделио“». Популяризация творчества Берлиоза стояла отдельным пунктом в листовской «программе борьбы за искусство».

А в полк борцов за высокие идеалы, в первой шеренге которого стояли Рафф и фон Бюлов, отныне был принят и Петер Корнелиус. Вскоре к ним присоединился еще один убежденный «листианец» — Карл Клиндворт[418].

В следующий театральный сезон Лист задумал поставить в Веймаре «Летучего Голландца». На апрельское представление вагнеровской оперы в Цюрихе Лист поехать не смог, но сообщил другу в письме: «…вести, полученные мною об исполнении „Летучего Голландца“, благоприятны. Будущей зимой ты получишь известия и из Веймара о нашей постановке, так как мы не можем дальше оттягивать ее, и надеюсь, что и исполнители проявят себя хорошо (ибо само произведение стоит вне всякой критики)… Как раз сегодня я высказал принцип, что нашей первой и главной задачей в Веймаре является постановка опер Вагнера *selon le bon plaisir de l’auteur*[419]… В конце этого месяца здесь ожидается прибытие русской царицы, и на 31-е вновь намечен „Тангейзер“»[420].

Представление «Тангейзера» 31 мая действительно состоялось. А еще до него, 11 мая, Лист дирижировал вагнеровской «Фауст-увертюрой», написанной в 1840 году (в

1855-м была переработана автором по совету Листа).

Сам же Лист, вновь и вновь мысленно обращавшийся к образам своей родины, написал в то время «Фантазию на венгерские народные темы» *(Fantasie über ungarische Volksmelodien),* впервые исполненную через год, 1 июня 1853-го, Гансом фон Бюловом и ему же посвященную.

Но в Веймаре Лист занимался не только проблемами музыкального искусства. Он общался со многими выдающимися современниками, приезжавшими в гостеприимный Альтенбург. 19 мая 1852 года Листа посетил Ханс Кристиан Андерсен (1805–1875). Двенадцатью годами ранее датский писатель слушал игру Листа в Гамбурге, а теперь приехал навестить его. «Сегодня я встречался с Листом, — писал Андерсен. — Живет за пределами города вместе с княгиней Витгенштейн; их отношения — это громкий скандал для такого маленького городка, как Веймар, но у нее, однако, при этом хорошая репутация. Они хотели бы пожениться, но так как оба являются католиками[421] и она ушла от мужа, Папа не позволит им этого»[422].

Через несколько дней Лист и Каролина навестили великого сказочника в отеле. Затем он снова был принят в Альтенбурге. Во время своего второго визита Андерсен читал хозяевам свою сказку «Соловей»; известно, что она являлась одной из любимых сказок Листа.

Андерсен провел в Веймаре три недели, был принят во дворце великого герцога и беседовал с Марией Павловной, а также присутствовал на представлениях «Тангейзера» и «Лоэнгрина». Впоследствии он даже утверждал, что эти спектакли были даны исключительно для него! По дороге в Копенгаген Андерсен написал письмо:

> «Дорогой, восхитительный доктор Лист! Примите мою глубочайшую благодарность за доброту и гостеприимство, которые Вы оказали мне во время прекрасных дней в Веймаре. Вот мои Песни (*Liede*). Выберите те, которые нравятся Вам больше всего. Я был бы рад свершенному над ними музыкальному крещению (*Tönen-Taufe*). Наиболее преданный Вам
>
> Х. К. Андерсен»[423].

Но Лист в своем творчестве так никогда и не обратился к стихам Андерсена, скорее всего потому, что они были написаны на датском языке, которого он не знал.

Тринадцатого июня в веймарском придворном театре была поставлена трагедия Байрона «Манфред». Музыку к ней — увертюру и 15 музыкальных номеров — написал Шуман еще в

1848 году. Однако первое исполнение увертюры прошло лишь 14 марта 1852 года в лейпцигском Гевандхаузе[424]. Эстафету подхватил Веймар. Постановка успеха не имела, что дало Кларе Шуман повод для необоснованных нападок на Листа, якобы неправильно интерпретировавшего произведение ее мужа. Несмотря на горечь обиды, Лист никак не отреагировал на несправедливую критику, а лишь с удвоенной силой изучал и популяризировал творчество Шумана — пример такого бескорыстия, пожалуй, единственный в своем роде.

22–23 июня в Балленштедте (*Ballenstedt*) Лист руководил музыкальным фестивалем, программа которого была составлена им из произведений Бетховена (включая Девятую симфонию), Раффа (увертюра к «Королю Альфреду»), Глюка (второй акт «Орфея и Эвридики»), Берлиоза («Гарольд в Италии») и Вагнера (увертюра к «Тангейзеру» и «Братская трапеза апостолов»). Как видим, в подборе репертуара он был верен себе.

По возвращении в Веймар Лист полностью отдался подготовке к премьере сочинения, написанного им еще в 1848 году, но до сих пор не исполнявшегося. «Месса для четырехголосного мужского хора и органа» *(Messe für vierstimmigen Männerchor und Orgel),* называемая еще «Сексардской мессой», — одна из первых ступеней восхождения Листа к высотам духовной музыки. В 1869 году он переработал ее, но уже первая редакция наглядно показывает, что духовная музыка для него была одной из важнейших сфер музыкального искусства. В становлении Листа-композитора «Сексардская месса» — настоящий трамплин перед «Эстергомской мессой» и шедеврами зрелого периода его творчества.

Лист представил свое детище публике 15 августа. Веймарцы не оценили масштаб события. Современники вообще редко ценят *живых* классиков…

Вся осень была занята у Листа подготовкой новых спектаклей. 12 сентября он дирижировал оперой Джузеппе Верди «Эрнани», «расширяя границы» музыкального искусства в отдельно взятом Веймаре. 24 октября с успехом прошло представление «Фауста» Людвига Шпора, в какой-то мере премьерное, поскольку это была только что законченная вторая редакция оперы, написанной еще в 1816 году.

От музыки отвлек приезд в Веймар 12 сентября князя Николая Петровича Витгенштейна. На следующий день он переступил порог Альтенбурга. Князь привез с собой перечень непреложных условий развода:

«1. В том случае, если Каролина снова выйдет замуж,

а) одна седьмая ее состояния переходит в распоряжение

Николая;

b) шесть седьмых ее состояния отходит княжне Марии;

c) Каролина получает 200 000 рублей наличными.

2. Великая герцогиня Мария Павловна берет на себя опеку над княжной Марией, чтобы была уверенность в том, что мораль молодой девушки надежно защищена»[425].

Таким образом, Каролина, владевшая пятнадцатью богатыми имениями, фактически лишалась состояния. Но самым тяжелым из пунктов этого предварительного ультиматума был, разумеется, последний, предполагавший фактическое отлучение ее от дочери. Не задерживаясь в Веймаре, Николай Петрович уехал, оставив Каролину в полной растерянности. Мучительная неизвестность продолжалась.

Словно в компенсацию за перенесенные волнения в середине ноября Листа ждал приятный сюрприз — к нему приехал старый друг и единомышленник Гектор Берлиоз. Его приезд положил начало заведенной Листом традиции устраивать «музыкальные недели». Первой стала «неделя Берлиоза» 14–21 ноября: в присутствии автора под управлением Листа была дважды дана опера «Бенвенуто Челлини», исполнены симфония «Ромео и Юлия» и кантата «Осуждение Фауста». Берлиоз был глубоко тронут, тем более что публика устроила ему овацию. «Я столь многим обязан тебе!» — сказал он Листу, прощаясь.

Последним спектаклем, которым Лист дирижировал в 1852 году, стал «Лоэнгрин», данный 27 ноября. Лист уже знал, кому будет посвящена следующая «музыкальная неделя» в Веймаре.

Пожалуй, лишь одно обстоятельство омрачило Листу предрождественские дни: пост концертмейстера веймарского придворного театра покинул Йозеф Иоахим, получивший аналогичную должность в Ганновере, поскольку его творческая натура больше тяготела к «шумановско-брамсовскому» лагерю, нежели к «листовско-вагнеровскому». К самому Листу подобные «разграничения» никакого отношения не имели: он по-прежнему готов был одинаково бороться за творчество Шумана и Вагнера, Брамса и Верди, Шопена и Берлиоза, потому что все они создавали *истинное искусство.*

Лист и Иоахим расстались друзьями. На прощальном концерте они исполнили бетховенскую «Крейцерову сонату». Гений Бетховена всегда примирял любые разногласия в музыкальном мире.

Начало 1853 года для Листа было ознаменовано окончанием одной из вершин мировой фортепьянной музыки — сонаты *h-moll,* посвященной Роберту Шуману (еще одно доказательство, что

Лист был выше личных обид). Вот только первого исполнения ее Листу пришлось ждать целых четыре года.

Вагнер высказал свое мнение о произведении в письме автору в 1855 году: «Клиндворт сыграл мне твою большую сонату! Мы провели в уединении, вдвоем, весь день; он обедал у меня (Вагнер тогда находился в Лондоне. — *М. З.),* а потом я заставил его играть. Дорогой Франц! Теперь ты был у меня. Соната безгранично прекрасна: величественна, достойна любви, глубока и благородно-возвышенна — как ты сам. Я глубоко тронут ею и разом забыл все лондонские беды. Больше сейчас, сразу же после прослушивания, я тебе ничего не скажу, но то, что я тебе говорю, меня переполняет так, как только это вообще возможно. Повторяю, ты был у меня, — о, если б это было на самом деле, жизнь показалась бы нам прекрасной!»[426]

Шестнадцатого февраля Лист, как и обещал Вагнеру, осуществил постановку «Летучего Голландца». Опера имела успех и была повторена 19-го числа. А еще через неделю в веймарском придворном театре прошла «музыкальная неделя Вагнера»: 27 февраля был дан «Тангейзер», 2 марта в третий раз исполнен «Летучий Голландец», а 5-го — «Лоэнгрин». Вагнер был растроган «подвигом Листа во имя вагнеровского дела». 13 апреля он писал другу: «…Всё хорошо! Всё прекрасно! *Теперь* мы страдаем, приходим в отчаянье, сходим с ума, лишенные веры в *тот мир.* Но я эту веру имею. Я показал сейчас этот будущий мир. Если он и выше меня, то всё-таки не выше того, что я могу ощущать, мыслить, воспринимать и постигать. Верю в людей и — больше этого мне ничего не нужно! И вот я хочу спросить тебя: кто же сердцем, всею глубиной его, ближе подошел к моей вере, чем ты? Ты тоже веришь, ты тоже любишь и умеешь хранить любовь с такою силой, с какою никто никогда не выражал и не проявлял ее на земле. Каждое мгновение твоей жизни проникнуто верой. Знаю глубоко, интимно, в чем именно она заключается. Так неужели же, повторяю, я мог бы осмеять ту форму чувств, из которой вылилось такое чудо? Надо быть художником в гораздо меньшей степени, чем это естественно для меня, чтобы смотреть на тебя без симпатии. Будем же бороться! Будем биться с настоящим мужеством! Тогда наши личные мученья рассеются. То, что я вынужден теперь стоять так далеко от поля сражения, и создает атмосферу для моих постоянных жалоб. Какая прекрасная мысль окрыляет меня: *Увижу тебя опять*! Этим сказано всё, всё, что может принести мне радость»[427].

Лист собирался навестить друга, как только позволят дела. Пока же Ганс фон Бюлов отправился на гастроли в Вену, а оттуда в Пешт. Тоску по родине Лист изливал в частых письмах

любимому ученику, рекомендовал его графу Лео Фештетичу, интенданту Пештского национального театра, и Ференцу Эркелю и советовал: «Часто посещайте цыган и передайте мой сердечный привет их главе, скрипачу Бихари, который, как мне кажется, один из сыновей великого Бихари»[428]. Он с удовлетворением узнал, что венгерские концерты Бюлова прошли с огромным успехом.

Сам же Лист в Веймаре присутствовал на торжествах, посвященных 25-летию правления великого герцога Карла Фридриха, проходивших 15 июня. Тогда никто не предполагал, что жить великому герцогу осталось меньше месяца…

Пользуясь приездом на веймарские торжества короля Саксонии Фридриха Августа II[429], Лист, как никто другой понимавший, каково быть оторванным от родины, обратился к великому герцогу с просьбой походатайствовать о помиловании Вагнера и разрешении ему вернуться в Германию. Однако его усилия не принесли результатов.

Пришлось Листу ехать в Цюрих, чтобы увидеться с другом. 2 июля Вагнер наконец смог лично поблагодарить его. Эта встреча была одним из самых радостных событий во взаимоотношениях двух композиторов. Лист писал Каролине: «Меня он любит от всей души и беспрестанно повторяет: „Видишь, чем я тебе обязан!“». Вагнер впоследствии вспоминал: «Теперь я впервые испытал удовольствие ближе познакомиться с композиторским талантом моего друга. Рядом со многими прогремевшими его вещами для фортепьяно мы с большим рвением проштудировали и некоторые из его только что оконченных симфонических творений и прежде всего его симфонию „Фауст“ (речь идет об отдельных ее фрагментах. — *М. З.*)… Я сильно и искренне радовался всему, что узнал о Листе, и радость эта действовала благотворным образом на меня самого. После долгого перерыва я носился с мыслью снова приняться за музыкальное творчество. Что могло быть для меня важнее и знаменательнее этого давно ожидаемого общения с другом, всецело охваченным творческой деятельностью и в то же время посвятившим себя изучению моих собственных работ, пропаганде их в обществе! Эти радостные дни с неизбежным наплывом друзей и знакомых были прерваны прогулкой по Фирвальдштетскому озеру в сопровождении одного лишь Гервега, во время которой Листу пришла в голову красивая мысль выпить со мной и Гервегом на брудершафт из трех источников Грютли»[430][431]. Этим символичным поступком Вагнер, Лист и Гервег скрепили свой дружеский союз.

Именно тогда у Листа зародился замысел грандиозной оратории «Христос». Он хотел, чтобы текст для нее написал

именно Гервег. Но идею пришлось надолго оставить…

Восьмидневное пребывание Листа в Цюрихе принесло творческие плоды — Вагнер с новыми силами взялся за композицию «Золота Рейна», которую детально обсудил с Листом. 10 июля, прощаясь, они договорились встретиться в начале октября, на этот раз в Базеле. Вагнер признавался, что после отъезда друга «чувствовал себя покинутым».

Листу же необходимо было срочно вернуться в Веймар: 8 июля скончался великий герцог Карл Фридрих, престол перешел к его сыну Карлу Александру. В честь нового государя Лист написал «Приветственный марш» (*Huldigungsmarsch*). Кроме того, 11 августа композитор завершил седьмую симфоническую поэму «Праздничные звуки» (*Festklänge*).

Опасаться за свое место придворного капельмейстера ему не приходилось — новый правитель Веймара всю жизнь покровительствовал наукам и искусствам, был щедрым меценатом. У Листа даже появилась надежда, что теперь он сможет сделать гораздо больше. Воодушевленный, он стал готовиться к музыкальному фестивалю, намеченному на начало октября в Карлсруэ.

Незадолго до отъезда Листа в Веймар прибыла удивительная молодая женщина — Агнес Стрит-Клиндворт *(Street-Klindworth*; 1825–1906), желающая брать у него уроки игры на фортепьяно. Незаконнорожденная дочь немецкого дипломата Иоганна Георга Генриха Клиндворта[432] и датской актрисы Бригитты Бартельс *(Bartels;* 1786–1864) отличалась красотой, умом и выдающимися музыкальными способностями. Очень скоро поползли слухи, что учитель и ученица полюбили друг друга…

Агнес, пожалуй, наиболее таинственная личность в окружении Листа. Достоверных сведений (а не сплетен) о ней довольно мало, чему способствовал род занятий ее отца. Поговаривали, что и сама она тайный политический агент. К моменту приезда в Веймар она была замужем за англичанином Эрнестом Денис-Стритом *(Denis-Street;* 1825 —?), о котором практически ничего не известно. В 1856 году Агнес получила развод (а не овдовела, как сообщается в ряде работ; свидетельство тому — секретный доклад полиции Дюссельдорфа от 24 октября 1856 года прусскому министру внутренних дел[433]).

В конце 1853 года Агнес покинула Веймар, а 21 января 1854-го родила сына Эрнста Августа Георга, известного как Георг Стрит (1854–1908). Осенью 1854 года Агнес с ребенком возвратилась в Веймар, и общение с Листом возобновилось. Однако меньше чем через год она опять уехала. Именно тогда началась ее переписка с Листом, длившаяся до 1861 года[434].

Вскоре Агнес родила второго сына Карла (1855–1922). В 1856 году она познакомилась с Фердинандом Лассалем[435], любовная связь с которым, скорее всего, и послужила причиной ее развода. 19 декабря у них родилась дочь Фернанда, не прожившая и года.

С Листом Агнес вновь встретилась в Ахене летом 1857-го. В течение всего года Лист был уверен, что у нее с Лассалем дело движется к свадьбе. В его письмах проскальзывает наивная надежда, что если Агнес официально выйдет замуж, они смогут встречаться, не опасаясь пересудов; это само по себе свидетельствует, что он не считал их отношения предосудительными. Но свадьба так и не состоялась…

В последних письмах они обсуждали возможный приезд Листа в Брюссель летом 1861 года; он рассказывал (весьма странно для любовной переписки!), как идет процесс аннулирования брака Каролины Витгенштейн[436]. В 1861 году они перестали обмениваться письмами.

Второго августа 1862 года у Агнес Стрит родился третий сын Генри (1862 —?). В 1868-м она поселилась в Париже, где провела оставшиеся годы, пережив Листа на два десятка лет.

Такова в общих чертах канва личной (творческой мы намеренно не касаемся) жизни Агнес Стрит-Клиндворт.

Показательно, что в трехтомной биографии Листа, принадлежащей перу Лины Раман, об Агнес вообще не упоминается. Начало пересудам положила сама Агнес, доверив свою переписку с Листом старшему сыну. Георг не отличался добропорядочным образом жизни, имел пристрастие к алкоголю и начал по кафе и барам Парижа рассказывать, что он — незаконнорожденный сын Листа. Документы, в частности церковные записи о крещении самого Георга и остальных детей Агнес, полностью опровергают подобные инсинуации.

В 1894 году Агнес, наконец, дала разрешение на публикацию переписки. Издателем выступила лично знавшая Листа Мария Липсиус (*Lipsius;* 1837–1927), издававшаяся под псевдонимом Ла Мара *(La Mara)*. По просьбе Агнес ее имя осталось в тайне — книга получила название «Письма Франца Листа к подруге» *(Franz Liszt's Briefe an eine Freundin*)[437]. В указанное издание вошли 133 из двухсот писем.

Но в 1911 году издательница больше не чувствовала себя связанной обязательствами по отношению к Агнес, к тому времени умершей, тем более что ее имя уже было раскрыто биографом Вагнера Карлом Фридрихом Глазенаппом[438]. Опубликованная ею в Лейпциге книга «Лист и женщины» *(Liszt und die Frauen)* стала основным источником версии о любовной связи между Агнес и Листом.

Приведем для примера лишь одну выдержку из письма Листа из Берлина от 8 января 1856 года: «Здесь даже снег и лед *горят* для меня воспоминаниями, и с тех пор, как я больше не вижу тебя… меня спешно гонит в мою сторону горящий в груди огонь! Мои мысли и мое желание постоянно распирают и переполняют меня. Агнес, я не могу писать тебе, мне не удается жить так, как бы я того желал!»[439]

Казалось бы, какие после этого могут быть сомнения? Что это, как не пылкое любовное послание? Но мы и не отрицаем, что Лист был увлечен своей ученицей. Однако насколько далеко зашли их отношения? Как могло случиться, что в самый разгар любовной драмы Листа и Каролины Витгенштейн в его жизни появляется другая? Листа ни в коем случае нельзя считать донжуаном. Скорее всего, его чувства к Агнес носили платонический характер. Более того, о романе с Агнес не упоминает не только Лина Раман, но и Каролина Витгенштейн. То, что происходило между ней и Листом, осталось навсегда сокрыто в их сердцах. Каролина знала, что Лист никогда не откажется от нее: они зашли слишком далеко и слишком много страдали. Каролина чутким женским сердцем поняла, что увлечение Агнес было лишь временным наваждением.

Вся эта история поразительно напоминает другую любовную коллизию, произошедшую более двадцати лет спустя с Вагнером. В конце 1870-х годов он тоже был уличен в «измене» с красавицей-француженкой Юдит Готье (*Gautier*; 1845–1917), талантливой писательницей, знатоком Востока, дочерью знаменитого Теофиля Готье, и тоже на основании переписки, в которой были, например, строки: «Драгоценная душа моя! Очаровательная подруга! Всё еще люблю Вас! Вы всегда оставались для меня единственным лучом любви в течение тех дней, которые были так радостны для одних и так печальны для меня. Но Вы были для меня полны очищающего, умиротворяющего и пьянящего огня! О, как хотел бы я еще вновь и вновь целовать Вас. Дорогая, очаровательная… Каков глупец! Прежде всего, я сам — ведь я хотел последовать Вашему совету и забыть Вас!»[440]

Однако в том, что чувства Вагнера к Юдит были платоническими, не сомневаются даже сторонники «теории последней вагнеровской весны». А вот самой Юдит Готье льстило внимание немецкого гения, и она сделала всё возможное, чтобы об этом стало широко известно. Можно ли считать объективной подобную оценку самолюбивой творческой личности? Или она выдавала желаемое за действительное? Хотела видеть себя возлюбленной, будучи на самом деле просто приятной

собеседницей? И не аналогичное ли желание явиться перед потомками в лучах славы возлюбленной гения двигало Агнес Стрит-Клиндворт, когда она соглашалась предать гласности их с Листом переписку?

Процитированные выше отрывки из писем есть не что иное, как пример высокопарной и экзальтированной эпистолярной стилистики XIX века. Общаться с *другом* как с *возлюбленной* было тогда в порядке вещей.

Кем же была для Вагнера Юдит Готье? Поклонницей таланта, приятной, умной и образованной собеседницей, наконец, красивой женщиной, которой мужчина, наделенный художественным воображением, мог просто любоваться.

Кем была Агнес Стрит-Клиндворт для Листа? Ее красота, ум и талант были неоспоримы. Она не могла оставить равнодушной творческую натуру Листа. Она была ему необходима как собеседник и как музыкант. Но при этом Лист продолжал вести размеренную жизнь, что было бы невозможно, будь он в действительности сжигаем любовным огнем.

Нам пришлось несколько отвлечься, чтобы больше уже не останавливаться на вопросе взаимоотношений Листа и Агнес Стрит-Клиндворт в ходе дальнейшего повествования.

С 3 по 5 октября 1853 года в Карлсруэ проходил музыкальный фестиваль, в подготовке которого Лист принимал непосредственное участие. В составленной им программе значились увертюра к «Тангейзеру», исполненная дважды — в день открытия и закрытия фестиваля; «Венгерский концерт» для скрипки Иоахима, исполненный автором; увертюра «Манфред» Шумана, Девятая симфония Бетховена, арии из опер «Милосердие Тита» Моцарта и «Пророк» Мейербера, вторая часть «Ромео и Юлии» Берлиоза, фрагменты «Лоэнгрина», а также «Фантазия на мотивы из „Афинских развалин“ Бетховена» *(Fantasie über Motive aus Beethovens «Ruinen von Athen»)* для фортепьяно с оркестром самого Листа[441] (солировал Ганс фон Бюлов).

Если в веймарском придворном театре Лист находился в подчинении у дирекции и вынужден был терпеть внесение в репертуар постановок откровенно низкого качества, то при организации музыкальных фестивалей выбор программы зависел исключительно от него, и здесь он был непреклонен.

Из Карлсруэ Лист уехал в Базель в сопровождении фон Бюлова, Иоахима и Корнелиуса. 6 октября друзья встретились с Вагнером, а на следующий день к их обществу присоединилась Каролина Витгенштейн с дочерью. Назавтра все вместе отправились в Страсбург, откуда Лист, Каролина и княжна Мария в сопровождении Вагнера выехали в Париж.

Десятого октября в квартире на улице Казимира Перье состоялись две памятные встречи: Каролина лично познакомилась с Мари д'Агу, а Вагнер — с детьми Листа. «Впервые я видел своего друга, окруженного детьми, подростками-девушками и мальчиком-сыном, переходившим в возраст юноши. <…> Младший сын Даниель своей живостью и сходством с отцом внушил мне глубокую симпатию. Дочери его произвели на меня впечатление чрезвычайно застенчивых девушек»[442]. Эти скупые строки описывают первую встречу Вагнера с будущей женой. Конечно, тогда он даже предположить не мог ничего подобного.

Дочери Листа получали домашнее образование, а Даниель, осенью 1850 года зачисленный в Лицей Бонапарта[443], подавал большие надежды — считался одним из лучших учеников и в 1852 году получил первую премию по истории.

Восемнадцатого октября Лист с Каролиной и Марией отправился в обратный путь, а Вагнер задержался в Париже. В день рождения своего друга, 22 октября, он в гостеприимном доме Эраров в присутствии детей Листа исполнял отрывки из своих произведений. В тот день Козима впервые услышала его музыку…

А 30-го числа уже Лист в Веймаре дирижировал «Летучим Голландцем». Расстояния и разлуки ничего не значили для двух музыкальных гениев. В начале 1854 года Лист написал статью «„Летучий Голландец“ Рихарда Вагнера» *(«Der Fliegenden Holländer» von Richard Wagner),* о которой Вагнер в письме от 7 февраля отозвался более чем красноречиво: «…В самом деле, кто сумел постичь меня? Ты — и никто кроме тебя! Кто сейчас может понять тебя? Я — и никто кроме меня! В этом ты должен быть уверен! Ты первый и последний дал мне полную радость, радостное сознание, что я понят вполне и совершенно. Я как бы весь растаял в тебе! Ты чувствуешь меня до последнего фибра, до нежнейшей пульсации сердца. И вот я вижу, что такое понимание, как твое, — единственно действительное понимание, существующее на белом свете, и что по сравнению с ним всё остальное — только недоразумение, только безотрадное заблуждение! Но могу ли я желать чего-нибудь, раз мне дано судьбою пережить это? И можешь ли ты желать от меня чего-нибудь другого, если нам пришлось испытать нечто подобное?»[444]

Лист был растроган. Он всё сильнее чувствовал некую ответственность за судьбу Вагнера, а тот постоянно напоминал ему об этом, как, например, в письме от 15 января 1854 года: «Дорогой мой, не сердись на меня! Имею право на тебя как на человека, меня создавшего! Ты сотворил меня таким, каким я

чувствую себя сейчас. Живу жизнью, которую даешь мне ты — это не преувеличение! Так подумай же о своем создании! Вопию к тебе о том, что составляет твою прямую обязанность. Речь идет, в конце концов, только о деньгах — ведь достать их всё-таки возможно. Ни слова о любви! Но искусство?!»[445]

Об искусстве Лист не забывал ни на мгновение. Благодаря его стараниям театральный сезон 1853/54 года оказался на редкость интересным и разнообразным. 7 января Лист дирижировал «Дон Жуаном» Моцарта; 27 января — недавно написанной ораторией Берлиоза «Детство Христа». 16 февраля в качестве вступления и заключения к глюковской опере «Орфей и Эвридика» была впервые исполнена четвертая симфоническая поэма самого Листа «Орфей» *(Orpheus)*. (Ее окончательный вариант завершен 10 ноября 1854 года.) 19 февраля в веймарском придворном театре под управлением Листа прошел «Фиделио» Бетховена, а 23 февраля композитор впервые представил на суд публики свои «Прелюды». Статьи «„Орфей“ Глюка» *(«Orpheus» von Gluck)* и «„Фиделио“ Бетховена» *(Beethovens «Fidelio»)* [446]также не заставили себя ждать.

В разгар напряженной творческой деятельности Лист узнал, что 27 февраля скончался аббат Ламенне. Но он не мог себе позволить долго предаваться печали — уже 19 марта вновь встал за дирижерский пульт. В этот день в театре шла веберовская «Эврианта», после исполнения которой Лист написал статью «„Эврианта“ Вебера» *(Webers «Euryanthe»)*[447], ставшую манифестом его отношения к театру:

«Сочинением „Эврианты“ Вебер впервые ступил на новую почву. Здесь он осознал себя предвестником новой эры, здесь у него было *предчувствие будущих „Тангейзера“ и „Лоэнгрина“*. <… > Вагнер оказал драматическому искусству неоценимую услугу этим красноречивым протестом (против несоответствия качества музыки и поэтического текста либретто. — *М. З.),* гласящим *„что гений музыканта может сочетаться лишь с равным ему поэтическим гением и что самая лучшая музыка будет иметь более или менее неудачную судьбу, если довериться посредственной поэзии“*. <… > От Веймара требуют лишь искусства, больше искусства, и искусства более свободного от фальшивого блеска, чем его можно найти в Париже, Берлине или Вене. Дабы утвердить на нашей сцене такое искусство, сделать его пребывание на ней естественным явлением, необходимо поддерживать следующие три основных принципа: 1) *Более разумный и истинный пиетет в отношении шедевров прежних эпох,* нежели это нам показывает опыт… *2) Деятельная, постоянная и добросовестная забота о разучивании произведений,*

одобренных современностью… 3) *Постоянное, неограниченное гостеприимство в отношении неизданных произведений, которые имеют будущность…* независимо от того, знаменит автор или неизвестен»[448].

При этом музыка самого Листа в это время подвергалась всё более яростным нападкам критики, не принимавшей новую музыкальную эстетику, за которую он отчаянно боролся. 21 марта он с горечью писал Анталу Аугусу: «Многоуважаемый друг, град газетных статей обрушивается на мои произведения не только в Вене, но и во всей Германий, более того, даже, в несколько меньшей мере, в России и Америке. Повсюду, в Лейпциге, Берлине, в долине Рейна, в Петербурге и Нью-Йорке „ученая критика“, как и в Вене, заявляет, что одобрять мои произведения или хотя бы только слушать их без предварительного осуждения — грех перед искусством, оскорбление его»[449].

Но Листа уже нельзя было заставить свернуть с избранного пути, в истинности которого он не сомневался, несмотря ни на какую критику. На следующий день после написания этого письма Лист дирижировал «Эгмонтом», что вдохновило его на новую статью — «О музыке Бетховена к „Эгмонту“» (*Über Beethovens Musik zu «Egmont»*), где он разбирал волновавшие его проблемы программной музыки.

Восьмого апреля, в день рождения великой герцогини Софии, Лист дирижировал «Лоэнгрином», а 16-го состоялась премьера его собственной симфонической поэмы «Мазепа». Кстати, ровно через три дня после этой премьеры Лист управлял оркестром, исполнившим окончательную версию его «Тассо»; в программке впервые фигурировал термин «симфоническая поэма».

В последний день апреля под управлением Листа прошла опера Мейербера «Роберт-дьявол», о которой он по горячим следам написал статью «„Роберт-дьявол“ Скриба и Мейербера» (*Scribe und Meyerbeers «Robert der Teufel»)*. Вслед за ней появилась еще одна — «О музыке Мендельсона к „Сну в летнюю ночь“» *(Über Mendelssohns Musik zum «Sommemachtstraum»)*.

До летних «каникул» он еще успел провести два спектакля: 5 июня «Лючию ди Ламмермур» Доницетти и 24 июня «Альфонса и Эстреллу» Шуберта. Это было первое исполнение шубертовской оперы, написанной еще в 1822 году. Правда, для веймарского придворного театра Лист сделал сокращенную редакцию. Постановка была осуществлена в полном соответствии с «более разумным и истинным пиететом в отношении шедевров прежних эпох» и «постоянным, неограниченным гостеприимством в отношении неизданных произведений, которые имеют будущность». В пропаганде творчества Шуберта Лист не

ограничился постановкой спектакля, а уже по традиции вскоре написал статью «„Альфонсо и Эстрелла“ Шуберта» (*Schuberts «Alfonso und Estrella»)*.

В мае Веймар посетил Антон Рубинштейн, знакомый с Листом с 1846 года. Он пробыл у Листа до начала июля, присутствовал на его уроках, принимал участие в его домашних концертах. Лист писал Гансу фон Бюлову: «Вы знаете Рубинштейна?.. Он уже неделю гостит у меня в Альтенбурге, и, хотя постоянно говорит о своем предубеждении против новой музыки, я уважаю как его талант, так и его характер. Ему 25 лет, и у него прирожденный талант пианиста (но в последние годы он им пренебрегает). Было бы неправильно мерить его общей меркой»[450].

Рубинштейн привез партитуру своей новой оперы «Сибирские охотники», и Лист обещал приложить все силы, чтобы поставить ее в Веймаре еще до конца года.

Восьмого июля Лист и Рубинштейн приехали в Роттердам, чтобы принять участие в тамошнем музыкальном фестивале, проходившем с 13-го по 15-е число. Оттуда они отправились в Брюссель — там Лист встретился с дочерьми, путешествовавшими в сопровождении мадам Патерси и Гаэтано Беллони. Девочки, раньше никогда не отдыхавшие вместе с отцом, провели незабываемое время, разговаривая с ним обо всём на свете и гуляя по зоопарку «среди львов, тигров, стервятников и страусов»[451]. Они совершили совместную поездку в Антверпен. Но совсем скоро вновь пришлось расставаться…

В последнюю неделю июля Лист возвратился в Веймар и сразу занялся подготовкой к постановке «Сибирских охотников», заказав перевод русского либретто.

Этим же летом Листом была закончена девятая симфоническая поэма «Венгрия» (*Hungaria*) — ответ на патриотическую оду «Ференцу Листу» Михая Вёрёшмарти[452], сочиненную вскоре после триумфальных гастролей музыканта на родине в 1840 году и содержавшую строки:

> Музыкант всемирно знаменитый,
> Верен ты стране своей родной.
> Разве могут быть тобой забыты
> Все страданья родины больной?
> Ты ответь нам, о, сердец властитель,
> Утешитель их и возмутитель!
> ……
> Ты, который миром звуков правишь,
> Если хочешь вспомнить о былом,

Так играй, чтобы вихрь, летящий с клавиш,
Грянул, как борьбы великий гром,
И в разливе яростного гнева
Торжества послышались напевы.
Так сыграй, чтоб от призывных звуков
Пробудились в глубине земли
Доблестные предки и во внуков
Души их бессмертные вошли,
Одарив отчизну благодатью
И предав изменников проклятью.
Если ж мрак лихих времен настанет —
Траур ты над струнами развей;
Флейтой ветра пусть напев их станет
Средь осенних плачущих ветвей,
Чтоб ее рыдания звучали,
Нам напомнив старые печали.
……
Ты услышишь в странах отдаленных,
Как отчизна станет эту песнь
Повторять устами миллионов,
И тогда душой ты будешь здесь,
Вместе скажем: «Славить небо надо:
Есть еще душа в сынах Арпада!»[453]

Когда писалась ода, всё было еще впереди — и патриотическое воодушевление, и вера в победу, и героические дни 1848–1849 годов, и трагедия поражения… Лист уже «развеял траур над струнами» в симфонической поэме «Эпитафия героям» *(Héroïde funèbre),* окончательную редакцию которой завершил как раз в 1854 году. Настало время воплотить в музыке всё, что составляло для Листа понятие «родина». Работа шла необыкновенно быстро: в течение июня и июля симфоническая поэма «Венгрия» была закончена на одном дыхании, без всяких новых редакций и переделок. Что бы ни говорили недоброжелатели, душой Лист всегда был со своей страной. И Вёрёшмарти понимал это, не упрекая Листа «странами отдаленными», но призывая творить во славу отечества.

А тем временем личные проблемы Листа — вернее, Каролины Витгенштейн — никак не разрешались, а, наоборот, усугублялись. Летом 1854 года княгиня получила вызов в Россию для объяснений по поводу несоблюдения ею условий урегулирования вопросов с принадлежавшей ей недвижимостью, на который ответила отказом… Тогда министр юстиции Российской империи

граф Виктор Никитич Панин (1801–1874) инициировал процесс помещения поместий княгини Витгенштейн под государственную опеку. Этот процесс был завершен уже при новом императоре Александре II: 14 июня 1855 года на заседании Государственного совета княгиня Каролина была признана «виновной в самовольном проживании за границей и в ослушании вызову правительства о возвращении в отечество, невзирая на данную подписку»[454], лишена состояния и объявлена изгнанной из пределов Российской империи. В то же время ее дочь Мария отныне должна была получать за счет прибыли от бывших имений матери 75 тысяч рублей в год.

Новый сезон в веймарском придворном театре был открыт 16 сентября 1854 года поставленным стараниями Листа «Эрнани» Верди, а 23 сентября был повторен моцартовский «Дон Жуан», спектакль предыдущего сезона. Должность капельмейстера требовала от Листа всё больше времени и сил. Но и оставить творчество он не мог.

Девятнадцатого октября Лист с той же быстротой и вдохновением, с каким писал «Венгрию», завершил одно из своих самых масштабных сочинений — «Фауст-симфонию в трех характерных картинах (по Гёте)» — *Eine Faust-Symphonie in drei Charakterbildern (nach Goethe)*. Каждая картина является частью симфонического полотна: 1. Фауст. 2. Гретхен. 3. Мефистофель. Позднее, в 1857 году, Лист добавил в качестве эпилога заключительный хор «Всё быстротечное — символ, сравненье» *(Alles Vergängliche ist nur Gleichnis),* прославляющий спасение через вечную женственность.

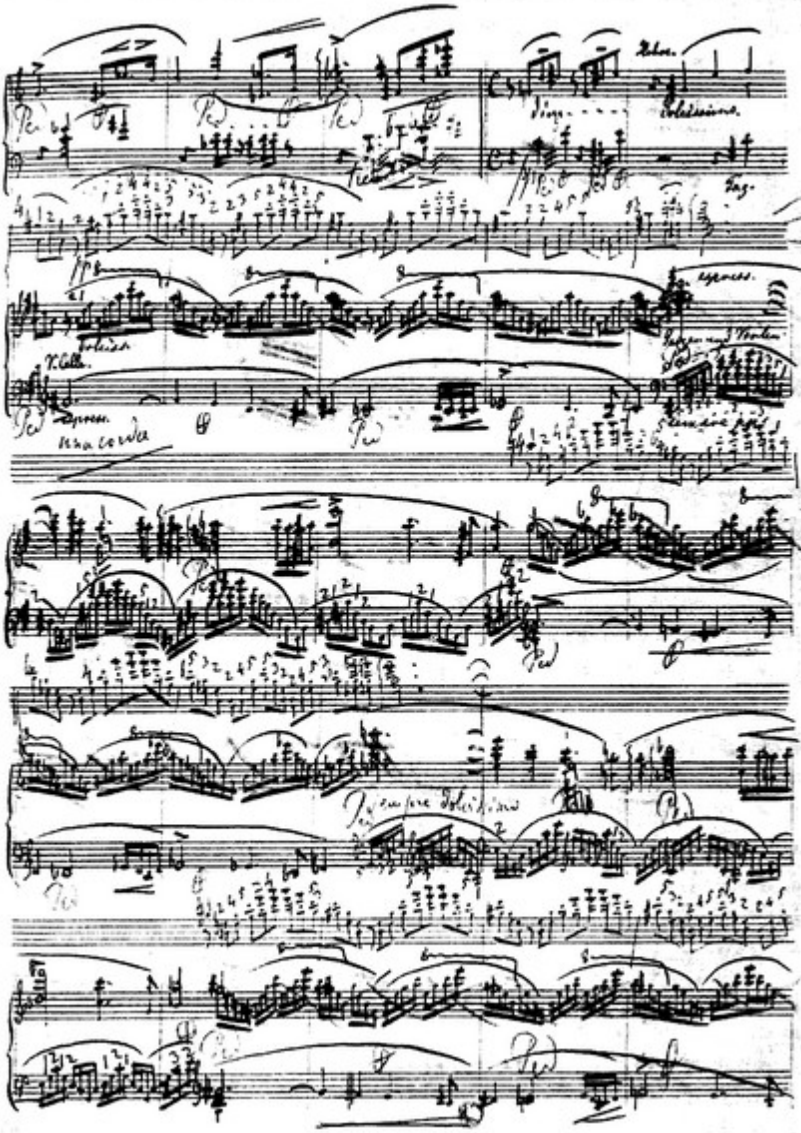
Если «Венгрия» стала всеобъемлющим символом родины, то в «Фауст-симфонии» Лист создал «философскую эпопею», как он сам называл творение Гёте: контрастные образы мучительных сомнений Фауста, спокойных и чарующих мелодий Гретхен, насмешливой издевки надо всем и вся Мефистофеля — «изнанки» самого Фауста, в дьявольском зеркале пародирующей стремление героя к идеалу, — всё это стороны человеческого бытия, в итоге находящего дорогу к Свету.

Посвятив симфонию Берлиозу, Лист отдавал дань их многолетней дружбе. Но в то же время его «Фауст-симфония» в очередной раз наглядно показала различие их творческих методов. Для Листа имели значение лишь душевные переживания героев, образы «внутреннего человека», он был абсолютно чужд какой бы то ни было театральности. Берлиоз в своем «Осуждении Фауста» (сравнение «Фаустов» напрашивается само собой) стремился показать весь спектр бытовых и природных картин, «наружно обрамляющих» внутренние переживания. Символично,

что у Берлиоза Фауст *осужден,* а у Листа *спасен.*

Листу и самому были свойственны «фаустовские» сомнения. Достаточно сказать, что, закончив свое произведение, он долгое время не решался представить его публике. Возможно, его пугал масштаб полноценной трехчастной симфонии — его первой симфонии (до этого он писал одночастные симфонические поэмы). В то же время Лист не мог не сознавать, что «Фауст-симфония» — это очередной этап развития новой музыки, против которой консервативная часть музыкальной общественности выступала всё более непримиримо.

В свой день рождения, 22 октября, Лист дирижировал «Лоэнгрином». После спектакля его ждал торжественный вечер в Альтенбурге, куда были приглашены близкие друзья. Как раз в год создания «Фауст-симфонии» Лист познакомился и подружился с поэтом Гофманом фон Фаллерслебеном[455], сочинившим в его честь несколько стихотворений.

Девятое ноября, полувековую годовщину прибытия в Веймар великой герцогини Марии Павловны, придворный театр отметил премьерой русской оперы «Сибирские охотники». Символично, что одновременно с творением Антона Рубинштейна впервые публично прозвучала (в качестве вступления к пьесе Шиллера «Поклонение искусств», с 1804 года традиционно исполняемой в честь Марии Павловны) симфоническая поэма Листа «Праздничные звуки». Русская опера имела у веймарской публики успех и была повторена 22 ноября.

Автограф «Фауст-симфонии»

Ноябрь 1854 года — важная веха в истории *новой музыки,* проповедуемой Листом. К нему в Веймар начали съезжаться приверженцы новой эстетики. Борьба развернулась нешуточная. В Веймаре в противовес деятельности Листа было организовано музыкальное объединение «Ключевой союз» (*Schlüsselverein*). В свою очередь, Гофман фон Фаллерслебен подал идею создать союз прогрессивно настроенных музыкантов, воспринятую Листом с восторгом. 17 ноября было опубликовано первое обращение зарождавшегося общества, призывавшее его сторонников собраться 20 ноября в гостинице «Русский двор» *(Russischer Hof)*. В этот день состоялось учредительное собрание, основавшее Новый Веймарский союз (*Neu-Weimar-Verein*) (в отечественном музыковедении используются названия веймарская, нововеймарская или новонемецкая школа), главой которого был единогласно избран Лист. Основу союза составили музыканты Петер Корнелиус, Иоахим Рафф, Ганс фон Бюлов, музыкальные критики Рихард Поль и Карл Франц Брендель[456], Гофман фон Фаллерслебен и др.

Однако озлобление против Листа уже вышло за рамки искусствоведческих споров. Приведем лишь один весьма характерный пример. В конце 1854 года Лист был втянут… в судебный процесс, инициированный Веймарским земельным правительством (*Landesregierung*). В протоколах окружного суда говорилось: «По служебному донесению… придворный капельмейстер д-р Лист, который, как совершенно точно установлено, не состоит на здешней службе, не подчиняется какому-либо служебно-административному управлению, а является только придворным капельмейстером, позволил себе в публичном месте, перед одиннадцатью лицами, следующее поношение: „Уголовный суд здесь представляет собой плохое, снискавшее печальную славу ведомство; за какие-то несчастные и жалкие слова он, Лист, был оштрафован этим судом, хотя в других городах подобные слова не вызвали бы никакой реакции; местная власть — или власти — здесь позорны. И вообще здесь в домах царят ограниченность, тупость и филистерство; веймарцы — все ослы“. Если даже считать эти речи претендующими на гениальность, то они по меньшей мере оскорбительны, и мы поэтому должны по справедливости и по долгу предать их гласности. При этом мы позволим себе заметить, что д-р Лист известен нам лишь как европейская знаменитость в области

фортепьянной игры; в другом же отношении он совершенно неизвестен, и таким образом мы не можем понять и объяснить, как он дошел до того, что в своих высказываниях стал затрагивать уголовный суд»[457].

За «административное преступление» Лист был приговорен к десяти талерам штрафа, правда, с оговоркой: если подсудимый клятвенно заверит, что не произносил процитированных в протоколе оскорбительных слов, то может быть освобожден от уплаты. Лист, в свою очередь оскорбленный этим судебным процессом, предпочел клятву не давать, а сразу обратиться в Высший апелляционный суд в Йене, который и отменил приговор Веймарского суда, посчитав невозможным неопровержимо доказать произнесение Листом чего-либо подобного.

Да, Веймар не стал «тихим раем», о котором мечтали Лист и Каролина. И дело здесь вовсе не в провинциальности Веймара, которую часто выставляют в качестве основной причины листовских неудач на поприще утверждения идеалов «новой музыки». Лист был *обречен* на непонимание не только в Веймаре, как был обречен на непонимание его друг Вагнер, например в Дрездене или Париже. Оба слишком опередили свое время. «Тихого рая» для них не могло быть нигде; почва для их эстетики еще не была подготовлена.

Итак, на Листа ополчились определенные круги «интеллектуальной элиты», не принимавшие его творческие принципы; на Каролину — многие представители высшего света, считавшие ее союз с Листом аморальным. Но они не собирались сдаваться — ни в борьбе за свое искусство, ни в борьбе за свою любовь.

Десятого декабря 1854 года Лист в очередной раз дирижировал «Тангейзером». Вагнер уже был захвачен новой идеей. 16 декабря он писал другу: «Но так как за всю мою жизнь я ни разу не вкусил полного счастья от любви, то я хочу этой прекраснейшей из всех грез воздвигнуть памятник — драму, в которой эта жажда любви получит полное удовлетворение: у меня в голове — план „Тристана и Изольды“; произведение совсем простое, но в нем ключом бьет сильнейшая жизнь; и в складках того „черного знамени“, которое разовьется в развязке, я хочу завернуться и умереть»[458].

Но пока Вагнер вновь обратился к своему сочинению пятнадцатилетней давности, которое Лист уже представлял веймарской публике в 1852 году, — «Фауст-увертюре», третьему «Фаусту» в нашей «берлиозовско-листовско-вагнеровской философской эпопее». Именно Лист в свое время выразил

желание, чтобы Вагнер расширил и более определенно развил некоторые отдельные темы, едва намеченные в первоначальной партитуре 1840 года. Переработав своего «Фауста», Вагнер вынужден был признать, насколько его друг оказался прав: увертюра стала более значительной, глубокой и логически завершенной. Интересно отметить, что характерное романтическое развитие побочной партии в экспозиции и репризе вагнеровской «Фауст-увертюры» почти «дословно» воспроизведено не только в качестве одной из любовных тем в его «Тристане и Изольде», но и в «Фауст-симфонии» самого Листа.

Однако в начале 1855 года Лист должен был отойти от фаустовских метаний. 27 января он получил письмо от Антала Аугуса — тот передал другу просьбу архиепископа Яноша Сцитовского[459] написать мессу к дню освящения базилики в Эстергоме[460]. В тот же день Лист ответил: «Церковное музыкальное искусство уже с давних пор привлекает и интересует меня. Еще до того, как я имел счастье познакомиться с Вами, я в Риме основательно изучал мастеров XVI века, особенно Палестрину и Орландо ди Лассо. Но, к моему несчастью, мне не очень-то представлялся случай проявить эти свои познания в личном вдохновении, ибо, должен признаться, шансы на написание церковной музыки неблагоприятны, если человек всегда вращается в кругах широкой публики, и авторы едва могут заработать себе на воду. Но всё же несколько лет назад я, по случайности, повинуясь велению сердца, что для меня более важно, чем внешние выгоды, издал [Сексардскую] мессу, написанную для мужского хора в сопровождении органа, затем — *Pater Noster* и *Ave Maria*[461]. Может ли для меня открыться случай более благоприятный и торжественный, чем освящение эстергомской базилики, этого древнего собора вечной истины, христианства и нашей отчизны… С благодарным смирением я принимаю предложение Его Высокопреосвященства князя-примаса, которое Вы были любезны мне передать. Итак, я напишу *Missa solemnis*[462] для хора и оркестра и в августе будущего года сам буду дирижировать ею в Эстергоме: одновременно я исполню и свое обещание играть на органе базилики»[463].

Параллельно с началом работы над «Эстергомской мессой» Лист, полноправный глава Нового Веймарского союза, подготовил и провел вторую «неделю Берлиоза» в Веймаре с 16 по 21 февраля, открыв ее представлением «Бенвенуто Челлини». 17 февраля Лист впервые публично исполнил свой Первый фортепьянный концерт *Es-dur* солировал автор, а за дирижерским пультом стоял «виновник торжества» Берлиоз. 20 февраля Берлиоз дирижировал «Детством Христа» и «Фантастической

симфонией»; при этом Лист сидел среди оркестрантов и исполнял партию большого барабана. По окончании «недели Берлиоза» члены Нового Веймарского союза устроили в его честь парадный ужин и торжественно приняли его в свои ряды.

Однако и среди них уже наметился раскол; методы дальнейшей деятельности общества вызвали жаркие споры. Вскоре союз покинул Рафф, с тех пор находившийся с Листом в довольно напряженных отношениях.

Но Лист по-прежнему не сдавал позиций. Посвятив весь март работе над мессой, с начала апреля он вернулся к дирижерской деятельности. Под его управлением 8 апреля прошла опера Верди «Двое Фоскари», а 9-го — опера Шумана «Геновева». Увы, «Геновеву» ждал провал; Клара Шуман, приглашенная лично Листом, на спектакль демонстративно не приехала…

Чтобы заглушить в душе боль обиды, Лист — возможно, не без влияния вагнеровского «Тангейзера» — отправился в знаменитый тюрингский замок Вартбург, где средневековые рыцари-миннезингеры состязались в искусстве пения. Кстати, инициатором реставрации Вартбурга еще в 1838 году выступил нынешний великий герцог Веймарский Карл Александр, и теперь работы шли полным ходом. Лист любовался сочными красками фресок Морица фон Швинда[464]. Именно тогда у него впервые возникло желание написать произведение, посвященное житию святой Елизаветы, проведшей в Вартбурге шесть лет (1221–1227). Пока еще только желание, но желание страстное.

По возвращении Лист сообщил Вагнеру: «Вчера (1 мая. — *М. З.)* я, наконец, закончил свою мессу (на деле работа над отдельными ее фрагментами продолжалась до июня, согласно надписи на последней странице автографа партитуры. — *М. З.)*. Не знаю, как она будет звучать, но знаю, что я скорее молился, чем сочинял»[465].

Интересно, что сразу после завершения мессы Листа захватила идея новой симфонии по «Божественной комедии» Данте.

В конце мая Лист отправился на музыкальный фестиваль в Дюссельдорф. На этот раз он выступал не как дирижер, а как пианист, исполнив «Хроматическую фантазию» Баха. Он встречался с Кларой Шуман, встречался с открытым сердцем, как ни в чем не бывало. Лист, по своему обыкновению, не помнил обид…

Первого июня он вернулся в Веймар и уже на следующий день написал Вагнеру: «…Итак, ты читаешь Данте. Хорошее для тебя общество. К этому чтению я смогу услужить тебе некоторыми комментариями. Уже давно в голове моей бродят —

в этом году я их напишу — 3 части симфонии „Данте“: Ад, Чистилище и Рай, две первые — только инструментальные, последняя — с хором. Когда осенью я поеду к тебе, то, вероятно, уже смогу привезти симфонию и если ты не сочтешь ее плохой, то разрешишь мне написать на ней твое имя… Всё лето до поездки в Эстергом (в конце августа) я останусь здесь. Из музыкальной работы меня сейчас занимает новая (довольно измененная) партитура хоров, сочиненных к „Прометею“; будущей зимой я хотел бы издать их. Как только буду готов с ними, тотчас же примусь за симфонию к „Божественной комедии“ Данте, план которой я частично уже наметил»[466].

В ответном письме от 7 июня Вагнер писал: «Лучший из смертных, прежде всего позволь выразить удивление перед колоссальною твоей продуктивностью. Итак, ты опять носишься с мыслью о симфонии „Данте“. <…> Не могу не преклониться с чувством изумления перед таким чудом. Когда думаю о твоей деятельности за последние годы, ты представляешься мне настоящим сверхчеловеком. И какое особенное удовлетворение ты должен иметь от своих трудов! <…> Итак, *Divina Commedia*[467]? Прекрасная, без всякого сомнения, идея, и я уже наперед вкушаю удовольствие от твоей музыки. Но всё же я должен высказать разные мои мысли на этот счет. Что „Ад“ и „Чистилище“ удадутся тебе вполне, не сомневаюсь ни минуты. Но вот „Рай“ возбуждает мои сомнения. И ты сам поддерживаешь их тем, что проектируешь какие-то хоры. <…> С этим Парадизом всегда будут выходить неизбежные затруднения, и если кто подтверждает это с особою силой, так это, к нашему удивлению, сам Данте, певец Рая. Даже его Рай является слабейшей частью „Божественной комедии“. <…> Но то, что оказалось не по силам Данте, — допускаю это, — удастся тебе. Ты хочешь, дорогой друг, звуками выявить свое религиозное настроение. Почти с уверенностью предсказываю тебе успех в этом деле. Музыка и есть настоящее, художественно-идеальное подобие мира, и человек, посвященный в ее тайны, не сделает тут никакой ошибки. Но твой Парадиз, твои хоры — всё же внушают мне дружеское беспокойство»[468].

К советам друга Лист прислушался, и это обязательно нужно иметь в виду, анализируя окончательный вариант «Данте-симфонии».

В конце театрального сезона были даны два спектакля: 4 июня Лист дирижировал «Тангейзером», а 24-го — оперой Николаи[469] «Виндзорские проказницы». В это же время Лист был занят написанием брошюры «Берлиоз и его симфония „Гарольд“» *(Berlioz und seine «Harold-Symphonie»),* в которой также обобщал

свои принципы взаимосвязи музыки и слова.

В столь насыщенное разнообразными творческими задачами лето Лист не забывал и о своей педагогической миссии. Армия его учеников постепенно пополнялась. В июле в Веймар прибыл Карл Таузиг[470], заслуживший прозвище «будущий Лист».

Двадцать шестого июля Лист отправился в Йену, где должна была исполняться его «Сексардская месса». Там он свел знакомство с советником юстиции Карлом Гилле (*Gille;* 1813–1899) — не только успешным юристом, но и активным музыкальным деятелем (достаточно сказать, что в течение шестидесяти лет он бессменно руководил в Йене проведением традиционных академических концертов)[471]. Впоследствии именно он много лет был генеральным секретарем Всеобщего немецкого музыкального союза и одним из первых хранителей Дома-музея Листа в Веймаре. В лице Гилле Лист нашел надежного друга на всю жизнь[472].

Лето 1855 года принесло Листу и новые семейные заботы. В начале июля в Веймар пришло известие, что мадам Патерси серьезно заболела и больше не сможет заниматься воспитанием Бландины, Козимы и Даниеля. После долгих колебаний было принято решение, что девочек возьмет к себе Франциска фон Бюлов, мать Ганса, переехавшая к тому времени в Берлин, а Даниель останется в Париже заканчивать лицей. Было решено, что все дети перед такими серьезными изменениями в жизни приедут в Веймар погостить у отца. 21 августа они встретились. Радости не было предела. Лист признавался в письме Агнес Стрит-Клиндворт: «…Дочери занимают две трети моих дней. Это милые, умные, живые, более того, пожалуй, даже слишком ко всему присматривающиеся барышни. Они одинаково пошли и в папу, и в маму… Переселение в Берлин не очень их радует, а между тем это самое разумное и благоприятное решение из всех для меня возможных. Госпожа Бюлов по характеру, привычкам, духовной культуре и положению наилучшим образом соответствует порученной ей задаче»[473]. Тогда же Лист писал своей матери: «Что касается музыкального образования, то под руководством Ганса фон Бюлова, которого я люблю, как второго сына, и считаю превосходным талантом, то оно будет протекать в условиях лучших, чем где бы то ни было»[474].

Целый счастливый месяц провели Бландина, Козима и Даниель в Альтенбурге. Но пришла пора расстаться. Превозмогая сердечную боль, Лист простился с дочерьми. Уже 30 сентября Ганс фон Бюлов писал Листу, желая хоть немного рассеять его тревогу: «Дорогой учитель, Вы хотите, чтобы я сообщил Вам о барышнях Лист. До сегодняшнего дня я был не способен на это,

находясь в состоянии удивления, изумления, более того, восхищения, в которое эти молодые дамы, в особенности младшая, меня ввергли. Что касается их склонности к музыке, то ее следует назвать не способностью, а гениальностью. На самом деле, дочери моего благодетеля — совершенно исключительные существа… Я часто играю с ними на фортепьяно пьесы, переложенные для четырех рук. Анализирую с ними музыку и с педантизмом, скорее слишком большим, чем недостаточным, контролирую их учение. Никогда не забуду тот прекрасный вечер, когда я сыграл им, а потом вновь и вновь повторял Ваш „Псалом“[475]. Оба ангела почти коленопреклоненно предались обожанию своего отца. Они лучше всех других понимают Ваши шедевры и действительно являются „слушателями, данными самой природой“. Меня чрезвычайно растрогало и взволновало, когда в игре барышни Козимы я обнаружил Вас — *ipsissimum Lisztum*» [476].

Даниель возвратился в Париж, но с тех пор каждые летние каникулы проводил с отцом.

Между тем из Российской империи пришли сведения, что Николай Петрович Витгенштейн получил от Протестантской церкви разрешение на развод. Казалось бы, препятствия к вступлению Каролины в брак с Листом устранены. Однако, как мы помним, сама она принадлежала к Католической церкви, запрещающей разводы. Фактически после развода с мужем в 1855 году Каролина получила *светскую* свободу, ей больше не нужно было добиваться высочайшего разрешения на развод. В то же время для нее всё равно была исключена возможность нового брака, пока ее муж оставался жив и брак не был признан недействительным. Требовалось аннулирование брака Католической церковью. Кстати, одним из наиболее реальных путей достижения этой цели стало бы признание того, что Каролину выдали замуж без ее согласия. Пока же ни развод с Николаем Витгенштейном, ни даже его женитьба в январе 1857 года на Марии Васильевне Михайловой (1830–1864) не продвинули Каролину к узакониванию отношений с Листом, к чему оба так стремились.

Лист вернулся к работе и написал две статьи, «Роберт Шуман» и «Клара Шуман», посвященные творчеству своих «друзей-врагов». Несмотря на открытое неприятие четой Шуман исповедуемой им «музыкальной религии», он столь же открыто выражал восхищение их талантами.

В середине октября Лист уехал в Брауншвейг, где на концерте 18-го числа дирижировал своими симфоническими поэмами «Орфей» и «Прометей»; вторая впервые исполнялась в новой

редакции. На следующий день он уже был в Берлине, чтобы повидаться с дочерьми и семейством фон Бюлов.

Девятнадцатое октября 1855 года можно считать одним из узловых моментов в жизни Листа, и не только его. Вечером состоялся концерт под управлением Ганса фон Бюлова, который, верный идеалам своего учителя, ввел в программу увертюру к «Тангейзеру». Во время исполнения вагнеровской музыки в зале раздались свистки и шиканье. Ганс мужественно продолжал дирижировать, однако публика постепенно пришла в неистовство, и концерт закончился грандиозным скандалом. От пережитого нервного потрясения дирижер потерял сознание… Он пришел в себя на руках младшей дочери Листа. Козима, как могла, утешала его. Любовь, жертвенная, всеискупающая Любовь, главное «действующее лицо» всех музыкальных драм Вагнера, совершила чудо: музыка соединила их сердца. Не иначе как под ее влиянием в ту ночь Ганс и Козима обручились.

Но об их решении Лист еще не знал. Вернувшись в Веймар, он хотел отметить в узком кругу свой день рождения. Тихого праздника не получилось: «нововеймарцы» устроили в его честь настоящее торжество со сценическими представлениями и музыкой.

Лист вновь окунулся в работу — нельзя было пренебрегать обязанностями придворного капельмейстера. 10 ноября в веймарском придворном театре он дирижировал «Пуританами» Беллини; 18-го числа под его управлением с успехом прошли «Гугеноты» Мейербера.

А 25 ноября Лист снова выехал в столицу Пруссии: на 6 декабря был назначен концерт из его произведений. Но сердце сжимала безотчетная тревога.

В назначенный день Лист дирижировал берлинским концертом: симфоническая поэма «Прелюды», «Аве Мария» для смешанного хора и оркестра, Первый фортепьянный концерт *Es-dur* (партию фортепьяно исполнял Ганс фон Бюлов), симфоническая поэма «Тассо», премьера 13-го псалма для тенора, хора и оркестра. После концерта в честь композитора был устроен торжественный банкет.

Известие о намечающейся свадьбе Козимы и Ганса явилось для него полной неожиданностью. Конечно, он не скрывал радости от того, что два дорогих его сердцу человека решили соединить судьбы. Только истинная ли любовь вспыхнула столь внезапно? Не принесет ли скоропалительное решение страдания обоим? Лист попросил их повременить со свадьбой, отложить ее на год, чтобы проверить чувства. Ему казалось, что таким образом он убережет «детей» от беды. Успокоенный, 14 декабря он

возвратился в Веймар.

1856 год начался с подготовки празднования столетия со дня рождения Моцарта. 12 января Лист провел в веймарском придворном театре «Сомнамбулу» Беллини и уже через несколько дней уехал в Вену для участия в главных торжествах. 27 января под управлением Листа состоялся исторический концерт, программа которого включала увертюру и хор жрецов «О Изида и Осирис» из «Волшебной флейты», фортепьянный концерт *c-moll,* «День гнева» *(Dies irae)* из «Реквиема», Сороковую симфонию *g-moll,* арию Дон Жуана и финал 1-го действия из «Дон Жуана». На следующий день концерт был полностью повторен.

Вернувшись в Веймар, Лист 3 февраля дирижировал «Дон Жуаном» уже на сцене придворного театра. Моцартовские торжества 1856 года завершились для него написанием статьи «Моцарт», в которой не последнее место занимают его рассуждения о синтезе искусств — кредо программной музыки.

Поэтому вполне закономерно, что сразу после музыки Моцарта Лист вновь окунулся в атмосферу творчества Берлиоза, заново разучив с труппой театра и представив на сцене 16 февраля «Бенвенуто Челлини». Кстати, на этом спектакле присутствовала не только виновница торжества вдовствующая великая герцогиня Мария Павловна, но и сам автор оперы, лично приглашенный Листом. Берлиоз оставался в Веймаре еще несколько дней. 24 февраля он посетил представление «Лоэнгрина», но, к удивлению Листа, довольно резко выступил против музыки Вагнера и покинул театр, не дожидаясь окончания спектакля.

Гораздо спокойнее публика приняла бетховенского «Фиделио», прошедшего 19 марта, и оперу «Двое Фоскари» Верди, которой Лист дирижировал 8 апреля.

А с середины апреля для Листа начался «дантов ад» в связи с подготовкой к исполнению в Венгрии «Эстергомской мессы».

Было бы большим заблуждением считать, что на родине Лист пользовался исключительно славой и почетом и не имел воинственных противников. Все восторги, вызванные его прошлыми гастролями в Венгрии, относились по большей части к его исполнительскому гению, за который ему *прощали* попытки реализовать себя как композитора, и то с учетом патриотической направленности его произведений.

Ныне дело обстояло иначе. «Эстергомская месса» была не просто необычна для слушателя; это было новое, *слишком* новое слово в церковной музыке. Рутинерам всех мастей нужно было остановить Листа…

К сожалению, к лагерю его недоброжелателей начали

примыкать даже бывшие друзья. Против «Эстергомской мессы» выступил граф Лео Фештетич — в письме он объяснял Листу, что «Мессу» невозможно исполнить из-за чрезмерного количества музыкантов, которых якобы не в состоянии вместить галерея базилики, а также из-за затянутости произведения[477]. Лист ответил ему письмом от 27 апреля (копию он послал Анталу Аугусу): «Есть только две возможности: или хотят слышать достойную церковную музыку, или не хотят. В первом случае я ограничу число исполнителей соразмерно местным условиям, ибо мое уважение к празднеству обязывает меня всеми способами содействовать его успеху, независимо от того, исполнят мою мессу или Бетховена, Палестрины или Лассо»[478]. Он действительно пошел на уступки — сократил и часть партитуры, и состав исполнителей, оставив всего 75 человек: четыре солиста, 41 оркестрант, 30 хористов[479]. Но уверенности, что исполнение состоится, всё равно не было.

Одновременно с треволнениями, связанными с творчеством, еще одна проблема занимала Листа всё это время — амнистия Вагнера, до сих пор находившегося в изгнании и стремившегося вернуться на родину. Вот весьма показательный отрывок из письма Вагнера Листу от 13 апреля 1856 года: «…согласен ли ты, опираясь на рекомендательное письмо великого герцога Веймарского, испросить для себя аудиенцию у короля Саксонского? Что именно тебе следует сказать королю на этой аудиенции, объяснять не должен. Но, конечно, мы солидарны в том, что, передавая мою просьбу о помиловании, надо подчеркнуть исключительно мою художественно-артистическую деятельность, поскольку именно ею, индивидуальным характером моей личности, объясняются и оправдываются мои чрезмерные политические увлечения. Весь вопрос об амнистии следует поставить на эту почву. <…> Как художник я нахожусь теперь, к счастью, в той стадии развития, когда перед глазами моими может стоять только одно: самое дело моего искусства, удача в труде, а не успехе в толпе»[480].

Лист, как мог, старался помочь другу. Но пока что и с решением этой задачи ничего не получалось.

Тем временем Лист провел в веймарском придворном театре еще три спектакля: 30 апреля «Орфея и Эвридику» Глюка, 6 мая «Лукрецию Борджиа» Доницетти и 8 мая глюковскую «Ифигению в Авлиде», — после чего отправился в Мерзебург (*Merseburg*), чтобы устроить «маленькую репетицию» перед Эстергомом.

В кафедральном соборе Мерзебурга устанавливали новый орган. Лист написал органную «Прелюдию и фугу на тему *B-A-C-H» (Präludium und Fuge über den Namen B-A-C-H)*[481]. 13 мая ученик

Листа Александр Винтербергер[482] впервые исполнил ее в стенах собора, совершив своеобразный «обряд освящения» нового инструмента.

А между тем «эстергомские» тучи над головой Листа сгущались. 26 мая он получил письмо от самого архиепископа Эстергомского и примаса Венгрии Яноша Сцитовского, ставившего его перед фактом, что при освящении базилики будет исполнена месса другого композитора…

Лист тогда занимался подготовкой Музыкального фестиваля на Эльбе, проводимого в Магдебурге 14 июня. Программа концерта весьма символично включала бетховенскую Девятую симфонию и фрагменты вагнеровского «Летучего Голландца» — своеобразный «мост» идеалов «нововеймарцев». В круговороте забот, связанных с фестивалем, Лист обратился за помощью к Анталу Аугусу, доверенному лицу архиепископа. И то, что при освящении базилики была исполнена именно месса Листа, — целиком заслуга Аугуса, употребившего для этого всё свое влияние. Как видим, не только Лист бескорыстно помогал друзьям.

В ожидании эпохального события, каким рисовался Листу предстоящий праздник в Эстергоме, он 8 июля 1856 года завершил «Симфонию к „Божественной комедии“ Данте» (*Eine Symphonie zu Dantes «Divina Commedia»),* часто называемую просто «Данте-симфонией». Следуя совету Вагнера, Лист остановился на двух частях — «Аде» (*Inferno*) и «Чистилище» (*Purgatorio*). Как и обещал, он посвятил симфонию Вагнеру: «Подобно тому, как Вергилий вел Данте, так и ты ввел меня в таинственные области мира пронизанных жизнью звуков. Из глубины души я взываю к тебе: *Tu sei ’l mio maestro, e’L mio autore!* [483] И тебе посвящаю я это произведение! Прими этот знак преклонения от друга, дружба которого никогда тебе не изменит»[484]. Эта симфония, несмотря на некоторые творческие разногласия, стала для Вагнера самым любимым произведением Листа, «воплощением души дантовской поэзии в ее чистейшей просветленности».

Лето 1856 года можно считать началом работы над одной из вершин духовного наследия Листа — ораторией «Легенда о святой Елизавете». Именно в средневековом значении слова «легенда» — рассказ о житии святого — трактовал Лист этот жанр. Впоследствии, кроме «Легенды о святой Елизавете», завершенной в 1862 году, он создал целую серию легенд, как вокальных, так и чисто инструментальных: в 1863-м — «Святой Франциск Ассизский. Проповедь птицам» и «Святой Франциск из Паолы, идущий по волнам»; в 1874-м — «Легенда о святой Цецилии»; в 1884-м — «Святой Христофор»; так и не доведенная

до конца «Легенда о святом Станиславе»…

Пока что Лист получил первые готовые части текста будущей оратории, написанные немецким поэтом Отто Рокеттом (*Roquette*; 1824–1896). Начался процесс создания «Легенды о святой Елизавете», растянувшийся на долгие годы…

Тем временем 27 июля Лист сообщил Аугусу о победе в «эстергомском деле»: «Его высокопреосвященство дал согласие на исполнение моей мессы и окончательно назначил его на день освящения. Разреши поблагодарить тебя за твои дружеские хлопоты. Надеюсь, что мы без особых бед доживем до хорошего исполнения мессы, которой смогут быть довольны и мои прежние враги»[485].

А 29 июля умер Шуман, и весть о его кончине была воспринята Листом с искренней печалью. На протяжении всей жизни Лист никогда не упускал случая пропагандировать творчество Шумана и никогда не держал камень за пазухой, несмотря на то, что Шуман открыто выступал против него. Теперь Шумана не стало, но «шумановский лагерь» стал еще более нетерпим…

В начале августа Лист отправился в Венгрию и уже 10-го числа прибыл в Эстергом, чтобы лично нанести визит Яношу Сцитовскому, посетить базилику и оценить состояние органа. Не задерживаясь, на следующий же день он отправился в Пешт, где должны были проходить репетиции «Эстергомской мессы».

Здесь произошли два эпизода, как нельзя лучше характеризующие Листа. Он свел знакомство с композитором Михаем Мошоньи, тогда еще носившим фамилию Бранд[486]. Чтобы поддержать нового друга в его благородных начинаниях по пропаганде венгерской национальной музыки, Лист, по горло занятый репетициями, всё же нашел время продирижировать двумя частями его мессы *(Offertorium* и *Graduále)* в приходской церкви центрального пештского района Белварош *(Belváros)*. А 26 августа при огромном скоплении народа в зале Национального музея прошла генеральная репетиция «Эстергомской мессы». Все деньги, полученные за это сочинение, Лист пожертвовал на строительство базилики Святого Иштвана[487] в Липотвароше *(Lipótváros),* как в свое время жертвовал средства на строительство Кёльнского собора. Самоотверженная помощь друзьям и благотворительность — имя Листа для этих понятий может считаться нарицательным.

Успех «Эстергомской мессы» в Пеште превзошел все ожидания. Пресса единодушно утверждала, что теперь-то все противники великого Листа «превратятся в ничто перед великолепием этого произведения и возвышенностью его стиля».

Окрыленный Лист выехал в Эстергом.

Наконец, 31 августа в десять утра началась церемония освящения базилики Вознесения Пресвятой Девы Марии и Святого Адальберта. Четыре тысячи слушателей, включая самого императора Австрийской империи, короля Богемии и апостолического короля Венгрии Франца Иосифа I и членов его семьи, собрались под сводами собора. Около двух часов пополудни наступила очередь исполнить «Эстергомскую мессу» Листа.

Ныне туристам, посещающим Эстергом, с гордостью показывают беломраморную мемориальную доску на внутренней стене базилики, установленную в память об этом знаменательном дне, и орган, клавиш которого касались руки Листа (правда, непосредственно во время церемонии освящения базилики партию органа в «Эстергомской мессе» исполнял Александр Винтербергер, а сам композитор стоял за дирижерским пультом). Но 31 августа 1856 года музыка Листа была воспринята далеко не однозначно. И хотя сам Янош Сцитовский пришел от «Мессы» в восторг, это не помешало ему на торжественном банкете отвести место композитору за вторым столом. Тогда Лист предпочел сесть вместе с остальными музыкантами, отдельно от высоких особ.

Своеобразной сатисфакцией стало исполнение «Эстергомской мессы» 4 сентября в Пеште, в приходской церкви Белвароша. Лист вновь дирижировал, а после отмечал, что и исполнители играли гораздо лучше, глубже проникая в смысл музыки, и многие слушатели в набитой до отказа церкви растрогались до слез.

Лист не спешил покидать родину. 8 сентября он дал еще один концерт из своих произведений, в числе которых впервые представил публике симфоническую поэму «Венгрия», а 13-го числа встретился с монахами-францисканцами, объявив о своем горячем желании стать членом ордена в миру. Тем, кто считает последующее принятие Листом духовного сана «чужим влиянием», «изменой самому себе» и «поворотом на 180 градусов», стоит вспомнить, сколько раз Лист доказывал неизменность своих духовных идеалов, и признать, наконец, насколько обдуманным и взвешенным явился этот шаг.

В Веймар Лист возвращался через Вену и Прагу, где 28 сентября в очередной раз дирижировал «Эстергомской мессой». Правда, в Праге успеха не наблюдалось, исполнение прошло не замеченным местной прессой.

Первого октября Лист переступил порог Альтенбурга, но уже через четыре дня отправился в Швейцарию на долгожданную встречу с Вагнером. Он уехал один, Каролина с дочерью должна была присоединиться к нему позднее.

Друзья встретились в Цюрихе 13 октября. Вагнер оставил о «швейцарских днях» Листа очень интересные воспоминания. Обратимся к этому *свидетельству эпохи*; вынужденное пространное цитирование поможет максимально «оживить» наших героев, показав их не только гениями искусства, но и обычными людьми со слабостями и особенностями характера:

«Он явился сперва один и тотчас же внес в мой дом большое оживление по части музыки. Он успел уже закончить свои симфонии „Фауст“ и „Данте“ и сыграл мне их на рояле по партитуре. Его исполнение было поистине чудесно. Будучи уверен, что Лист достаточно убедился в огромном впечатлении, произведенном на меня обеими вещами, я счел себя вправе откровенно указать ему на промахи в конце дантовской композиции. Для меня самым убедительным свидетельством замечательной силы Листа в области поэтических концепций являлся первоначальный финал симфонии „Фауст“, нежный и благоуханный, с последним всепобеждающим воспоминанием о Гретхен, чуждый всякого стремления насильственно привлечь внимание слушателя. Совершенно также, казалось мне, был первоначально задумай эпилог дантовской симфонии, в котором „Рай“ благодаря нежному вступлению *Magnificat* был опять-таки намечен лишь мягким, кротким, уносящим аккордом. Тем сильнее был мой испуг, когда я увидел, что этот прекрасный замысел нарушен заключением, которое, как сказал мне Лист, должно было изображать *Domenico*. „Нет, нет! — воскликнул я. — Не нужно этого! Долой! Оставь державного Господа! Останемся при мягком, благородном аккорде вознесения!“ — „Ты прав, — ответил Лист, — я говорил то же самое, но княгиня настроила меня иначе. Теперь будет по-твоему!“ Это было прекрасно. Но тем сильнее было мое огорчение впоследствии. Оказалось, что уцелел не только этот финал „Данте“[488], но что изменению подвергся и столь понравившийся мне эпилог „Фауста“: в него были введены хоры, имевшие задачей придать ему более эффектный характер. Вот как складывались мои отношения к Листу и его приятельнице Каролине Витгенштейн»[489].

Мы уже отмечали, что оба композитора весьма благотворно влияли друг на друга. Однако, несмотря на многочисленные совпадения во взглядах на пути дальнейшего развития музыкального искусства, у них были существенные расхождения в практическом подходе к творчеству. Пианист и музыковед, глубокий исследователь творчества Листа Яков Исаакович Мильштейн заметил: «Если Вагнер чаще всего основывается в своей системе лейтмотивов на сопоставлении обособленных, резко контрастирующих между собой тем, которые путем

комбинирования сближает друг с другом, то Лист исходит, обычно, из единого тематического эмбриона, который он путем сложного варьирования развертывает в ряд совершенно различных по своему характеру тем. Вагнер идет от частного и единичного к общему, Лист, наоборот, от общего к частному и единичному»[490].

При всём уважении к взглядам Листа Вагнер был далек от того, чтобы также принять его творческие методы, а тем более пытаться копировать их, в чем его иногда обвиняют. Особенности композиторского почерка Листа давали Вагнеру повод иногда даже несколько пренебрежительно отзываться о творчестве своего «духовного отца», что впоследствии отмечала в своих дневниках, в частности, дочь Листа Козима. Один из красноречивых примеров приводит Я. И. Мильштейн: «Сам Вагнер как-то не без иронии заметил о симфонических поэмах Листа: „Я часто после первых же шестнадцати тактов восклицал в изумлении: „Довольно, я понял всё!““» [491].

Достаточно добавить, что даже сам оперный жанр — основной в творчестве Вагнера — несмотря на многочисленные наброски и планы, Листу так и не покорился. «Лист, — отмечает Мильштейн, — …неуклонно стремился к созданию *инструментальной программной музыки* (и это было его главной целью); даже оратории, которые Вагнер, исходя из эстетических принципов своей музыкальной драмы, как-то назвал „бесполыми оперными эмбрионами“, Лист рассматривал как произведения, прежде всего углубляющие и расширяющие *симфоническую программность.* Жанр оперы лежал в стороне от этой столбовой дороги… К тому же он, по самому складу своего дарования, не был оперным композитором, каким, скажем, был его друг Вагнер. По мнению Листа, условности оперной сцены связывают фантазию композитора, лишают ее „волшебства перспективы“, „игры полутеней“, свободы психологических переживаний» [492].

Еще один эпизод из ценных воспоминаний Вагнера весьма красноречиво «из первых уст» характеризует Листа — на этот раз не его творчество, а его личность:

«В скором времени ожидался приезд самой княгини Витгенштейн и ее дочери Марии. Для их приема были сделаны все необходимые приготовления. Незадолго до этого в моем доме произошло неприятное столкновение между Листом и Карлом Риттером[493]. Листа, по-видимому, раздражала самая наружность Риттера, особенно же злила его манера Карла безапелляционно выражать свое несогласие с собеседником. Однажды вечером Лист импонирующим тоном заговорил о заслугах иезуитов и был неприятно задет бестактной улыбкой Карла по поводу его слов.

За столом разговор коснулся французского императора Луи Наполеона. Лист хотел заставить нас признать заслуги Наполеона, тогда как мы не склонны были лестно отзываться о французских делах. Желая представить в выгодном свете значение Франции для европейской культуры, Лист, между прочим, упомянул о Французской академии, что снова вызвало фатальную усмешку Карла. Это вывело Листа из себя, и у него вырвалась приблизительно следующая фраза: „Не признавать этого могут только павианы, а не люди“. Я рассмеялся, улыбнулся и Карл, но на этот раз крайне смущенно: как я узнал потом от Бюлова, Риттера во время горячих юношеских споров иногда называли Павианом. Вскоре стало ясно, что Карл почувствовал себя жестоко оскорбленным словами, которые позволил себе произнести *Herr Doktor,* как величал он Листа. Он с негодованием покинул мой дом, чтобы долго не переступать его порога. Через несколько дней Карл прислал мне письмо, в котором ставил следующую альтернативу: либо Лист должен извиниться перед ним, либо, если это невозможно, я должен отказать Листу от дома… Лист, когда узнал о происшедшей размолвке, был этим очень огорчен и с достойным уважения великодушием сделал первый шаг к примирению, отправившись с визитом к Карлу. Об инциденте не было сказано ни слова. Однако Риттер отдал визит не Листу, а приехавшей в это время княгине Витгенштейн»[494].

Безоговорочная любовь Листа к Франции, которую он считал своей второй родиной, а также принадлежность к разным конфессиям (впоследствии Листа больно задел переход его дочери Козимы в протестантизм) на протяжении всего общения между «друзьями-родственниками» являлись камнем преткновения. Слишком глубока была антипатия Вагнера ко всему французскому в пользу «истинно немецкого». Так что описанный выше конфликт, несмотря на кажущуюся незначительность, является ярким примером столкновения принципов и убеждений, происходившего и при последующем общении двух великих композиторов.

Но Вагнер не только подмечает черты личности друга и коллеги — он рисует тонкий психологический портрет княгини Витгенштейн. Этот взгляд со стороны особенно ценен для понимания многих внутренних процессов, происходивших между Листом и его спутницей жизни, так как черты характера ярче всего проявляются именно в бытовых мелочах:

«Приезд княгини Каролины с дочерью Марией… внес много жизни не только в мой скромный дом, но и в город Цюрих вообще. Своеобразное возбуждение, которое вызывала княгиня повсюду, где бы она ни появлялась, отразилось даже и на моей

сестре Кларе. <…> Цюрих внезапно превратился в мировой центр. Усилилось движение экипажей, везде происходили приемы, устраивались обеды, ужины. Откуда-то появилось много интересных людей, о существовании которых мы и не подозревали. Одного музыканта, Винтербергера, считавшего необходимым корчить из себя оригинала, привез еще Лист… Особенно замечательно то, что княгиня сумела вытащить на свет сидевших по своим углам профессоров здешнего университета. То она вела беседы с каждым отдельно, то угощала ими *en masse*[495] нас всех. <…> В обществе княгини царили облегчающие сближение свобода и непринужденность. Особенно отличались уютной задушевностью те менее парадные вечера, когда знакомые собирались у меня и княгиня с польским патриархальным радушием помогала моей жене хозяйничать за столом. <…> Но венцом наших маленьких торжеств явился день 22 октября, день рождения Листа, который княгиня отпраздновала с великой помпой. На ее квартире было собрано всё, что только мог дать Цюрих. Телеграф принес из Веймара стихотворение Гофмана фон Фаллерслебена, и по приглашению княгини Гервег торжественно прочел его удивительно изменившимся голосом. Затем под аккомпанемент Листа я исполнил вместе с госпожой Гейм первый акт и одну сцену из второго акта „Валькирии“. Наше пение произвело хорошее впечатление… Кроме того, на двух роялях было сыграно кое-что из симфонических произведений Листа. Во время парадного обеда возник спор о Генрихе Гейне, по адресу которого Лист высказал много нелестных вещей. <…> К сожалению, наше общество вскоре расстроилось из-за выступившей у Листа сыпи. В течение некоторого времени он был прикован к постели. Когда он оправился, мы снова засели за рояль с партитурами „Золота Рейна“ и „Валькирии“… Княгине Витгенштейн, по-видимому, очень хотелось выяснить истинный смысл „интриги“ „Кольца нибелунга“, а именно — вопрос о судьбе богов… Я не мог не убедиться, что ей хотелось постичь именно нежнейшие и глубинные черты моего творчества. Но самое понимание носило у нее характер какой-то арифметики, какой-то математики. <…> Живость характера сочеталась у нее с мягкостью и благожелательностью. Когда я однажды заметил ей, что, если бы мне пришлось постоянно быть в ее обществе, ее экспансивность уже после первых четырех недель довела бы меня до самоубийства, она чистосердечно рассмеялась мне в ответ»[496].

Несомненно, что раздражительность Листа, о которой постоянно говорит Вагнер, была тогда вызвана его нездоровьем и нежеланием в угоду скорейшему выздоровлению ограничивать себя в привычках, не способствовавших здоровому образу жизни.

«Помню один удачный вечер у Гервега, — продолжает Вагнер. — Лист играл на отвратительном, расстроенном рояле, приведшем его в такой же восторг, в какой приводили его ужасные сигары, которые он курил тогда с наслаждением, предпочитая более тонким сортам. Он дивно играл на рояле какую-то свою импровизацию: это было не чудо, а колдовство музыкального творчества. Но в эти дни, к большому моему ужасу, чрезмерная раздражительность, придирчивая резкость, как она сказалась в столкновении с Карлом Риттером, прорывалась у Листа несколько раз. Он резко говорил о Гёте, особенно в присутствии княгини. Обмен мнениями об Эгмонте, характер которого он ставил не высоко, потому что тот дал „обмануть“ себя герцогу Альбе[497], чуть не вызвал между нами ссору. Зная, что не следует его раздражать, я сохранял полное спокойствие. Я считался больше с физиологическими особенностями его характера, с его настроением, чем с предметом спора. Никаких столкновений на этой почве между нами не произошло. Но я сохранил неясное предчувствие, что когда-нибудь дело дойдет до серьезного конфликта, и это будет ужасно»[498].

Серьезные конфликты впоследствии не единожды происходили между Листом и Вагнером. И тот и другой не могли не чувствовать их неизбежность. И вот что удивительно: насколько в принципиальных вопросах искусства, во взглядах на развитие музыки и театра они были абсолютно согласны друг с другом, настолько же во всём, что выходило за рамки искусства, являли собой полную противоположность. Можно сказать, что Лист действительно олицетворял Францию, а Вагнер — Германию (в то время именно эти страны воспринимались как пример противоборствующих начал). Вместе с тем они представляли собой яркую иллюстрацию к известному выражению: «Политика людей разъединяет, а искусство объединяет». Лист ни на мгновение не забывал о творческих интересах своего друга — ни вдали от него, ни в ежедневном тесном общении.

Десятого ноября Лист писал герцогу Саксен-Веймар-Эйзенахскому Карлу Александру о необходимости создания в Веймаре национального театра для постановок опер Вагнера: «Я считаю себя обязанным вновь обратить внимание Вашего Высочества на одно важное дело и без всякого предисловия перехожу к его сущности. Ради чести и в интересах поддержки, которую Вы, Ваше Высочество, оказываете искусству, а также ради чести той инициативы и того первенства, которые — и я очень прошу об этом — Вы, в меру имеющихся возможностей, должны требовать и удерживать для Веймара, я считаю не только уместным, но необходимым и, так сказать, неизбежным, чтобы

„Нибелунги“ Вагнера впервые были поставлены на сцене в Веймаре… Творение Вагнера, половина которого уже готова и которое через два года (летом 1858 года) будет полностью завершено, будет господствовать над этим периодом как самое монументальное создание современного искусства…»[499]

Мечтам Листа о вагнеровском театре в Веймаре не суждено было сбыться. Эту идею позже подхватил другой «ангел-хранитель» Вагнера — Людвиг II Баварский: он сначала намеревался создать подобный театр в Мюнхене, а затем финансировал воплощение этого предприятия в Байройте.

После шестинедельного пребывания в Цюрихе Лист и Вагнер выехали в Сен-Галлен на концерт местного Музыкального общества. 23 ноября Лист дирижировал своими симфоническими поэмами «Орфей» и «Прелюды», а Вагнер — «Героической симфонией» Бетховена. Вагнер вспоминал: «Лист разучивал с оркестром две свои композиции… и его мастерство доставило мне истинное наслаждение. Несмотря на очень скромный состав исполнителей, он провел эти вещи прекрасно, с большим подъемом. <…> На Листа, мнение которого меня только и интересовало, моя передача Бетховена произвела очень глубокое впечатление. Он верно понял мой замысел. Чутко и проникновенно мы слушали то, что каждый из нас исполнял на этом концерте»[500].

Возвращение в Веймар пришлось отложить на несколько дней из-за болезни княгини Витгенштейн. Лист и Каролина выехали из Сен-Галлена лишь 27 ноября. Уставший и еще не до конца оправившийся от всех недомоганий Лист вернулся к обязанностям придворного капельмейстера 7 декабря. Словно символически замыкая 1856 год, он дирижировал в этот день «Дон Жуаном», а 26 декабря — «Тангейзером».

На Рождество в Альтенбург приехал Даниель, только что получивший степень бакалавра. На этот раз он остался на целых четыре месяца и очень подружился с княжной Марией. Он собирался поступать в Венский университет и мечтал о карьере юриста. Казалось, жизнь наконец-то начала обретать ту безмятежность, которой Листу порой так отчетливо не хватало.

В 1857 году исполнилось десять лет, как Лист поселился в Веймаре.

Январь принес Листу сразу две премьеры его собственных произведений: 7-го числа в стенах веймарского придворного театра прозвучали Второй фортепьянный концерт *A-dur* и окончательная редакция симфонической поэмы «Что слышно на горе», над которой Лист работал все десять лет. А 22-го в Берлине

Ганс фон Бюлов играл сонату *h-moll*. Весьма показательно, что первым исполнением этой единственной литовской сонаты был «освящен» первый концертный рояль знаменитой музыкальной фирмы Карла Бехштейна[501], изготовленный специально для Ганса фон Бюлова.

Лист чувствовал необычайный прилив вдохновения. Ему казалось, что наступающий год будет весьма урожайным на новые произведения. И первым среди них стала законченная 10 февраля симфоническая поэма «Битва гуннов» (*Hunnenschlacht*), рожденная под впечатлением от одноименной фрески Вильгельма фон Каульбаха, с которым Лист лично познакомился еще в 1843 году. К созданию поэмы подтолкнуло внешнее обстоятельство: «Княгиня вернулась из своей берлинской поездки, предпринятой для ознакомления с художественными ценностями, очень довольной. Среди прочих вещей она привезла очень красивый эскиз Каульбаха „Битва гуннов“. У меня появилось большое желание написать по этому эскизу музыкальное сочинение. Разумеется, это не будет соло для гитары, и мне придется привести в движение хорошую порцию меди»[502].

DRITTES
ABONNEMENTS-CONCERT.

Sonntag, den 23. November 1856.

Im Saale des Bibliothekgebäudes
(neues Schulhaus).

Mit bedeutend verstärktem Orchester.

Erster Theil.

Unter der Direction des Herrn

Dr. Franz Liszt.

„Orpheus,“ symphonische Dichtung für Orchester von *Franz Liszt*.

Unter Direction unseres Dirigenten, Herrn Szadrowsky.

Zwei Romanzen:
1. aus „Armida“,
2. aus „Iphigenia in Aulis“, } von *Gluck*,

gesungen von Fräul. **Stehle.**

Unter der Direction des Herrn

Dr. Franz Liszt.

„Les Préludes,“ symphonische Dichtung für Orchester von *Franz Liszt*.

Zweiter Theil.

Unter der Direction des Herrn

Richard Wagner.

Sinfonia eroica, von *L. v. Beethoven*.

I. Satz Allegro.
II. „ Marcia Funebre.
III. „ Scherzo
IV. „ Finale.

Kassa-Eröffnung 6½ Uhr Abends. Anfang präcis 7¼ Uhr. Ende gegen 9½ Uhr.

Billets à 5 Fr. sind zu haben bei Hrn. **Heim** an der Brühlgasse und Abends an der Kasse.

Афиша совместного концерта Листа и Вагнера в Сен-Галлене 23 ноября 1856 года

Традиционный праздничный день 16 февраля был отмечен постановкой глюковской «Армиды». А в творческих планах Листа вновь возникла оратория «Христос». В свое время Гервег так и не написал к ней текст, и теперь Лист обратился к Петеру Корнелиусу и Каролине Витгенштейн, чей литературный талант был ему хорошо известен. (Забегая вперед скажем, что и на этот раз текст написан не был.)

В конце февраля Лист выехал в Лейпциг, уже давно бывший своеобразным оплотом «лагеря Шумана» — противников Нового Веймарского союза. Листу с программой, состоявшей из симфонических поэм «Прелюды» и «Мазепа», отрывков из «Летучего Голландца» и Первого фортепьянного концерта *Es-dur,* было не просто получить признание у лейпцигской публики. Концерт состоялся в Гевандхаузе 26 февраля и был объявлен благотворительным. Лист дирижировал; партию фортепьяно исполнял Ганс фон Бюлов. Публика была холодна, «Мазепу» вообще восприняла в штыки; критики истекали ядом…

Домой Лист вернулся тяжелобольным — из-за волдырей на ногах не мог ни ходить, ни стоять за дирижерским пультом. Чтобы не нарушать репертуарный план театра, он испросил у великого герцога разрешение дирижировать сидя и уже 13 марта провел «Орфея и Эвридику» Глюка. Лишь к 19 апреля, когда в придворном театре должен был идти «Лоэнгрин», Лист почувствовал себя несколько лучше и начал, по его собственным словам, «ковылять в театре и в замке».

Настроение день ото дня становилось мрачнее, от воодушевления начала года не осталось и следа. Вечером после представления «Лоэнгрина» Лист с горечью писал Вагнеру: «Должен тебе откровенно признаться, что когда я привез свои вещи в Цюрих, я еще не знал, как ты примешь их, какими найдешь. Мне уже пришлось так много слышать и читать о них, что у меня, в сущности, уже не осталось никакого собственного мнения, и я работаю, лишь следуя неистребимому внутреннему побуждению, без малейшей претензии на признание или одобрение. Многим моим близким друзьям, например, Иоахиму, а раньше Шуману и другим, мои музыкальные творения чужды, они взирают на них с тревогой и неодобрением»[503]. Он уже остро чувствовал творческое одиночество.

В середине апреля Веймар покинул Даниель, уехавший в Вену

(его первое письмо, отправленное отцу после отъезда, датировано 23 апреля). Без труда поступив в Венский университет, юноша всецело отдался учебе.

Проводив сына, Лист вернулся к капельмейстерской деятельности. 2 мая он повторил для веймарской публики «Лоэнгрина» и начал подготовку к очередному, XXV Нижнерейнскому музыкальному фестивалю, проходящему с 31 мая по 2 июня в Ахене (кстати, здесь Лист опять встретился с Агнес Стрит-Клиндворт). Наряду с произведениями Бетховена, Генделя, Баха, Шуберта и Берлиоза он включил в программу балладу Шумана «Проклятие певца» для солистов, хора и оркестра. Однако механизм травли и клеветы был уже запущен: газеты писали, что он «не умеет дирижировать», «не умеет писать музыку» и «годен только для того, чтобы играть на фортепьяно». В итоге публика встретила Листа свистом и шиканьем. Было от чего впасть в отчаяние. Но он ответил исполнением 20 июня в Веймаре… оратории Шумана «Рай и Пери» из двадцати шести номеров.

Лист еще верил, что в Веймар стекаются верные его идеалам союзники, находил утешение в успехах друзей, всячески содействовал их продвижению в искусстве, помогал, ободрял. Одним из новых членов листовского кружка стал Франц фон Дингельштедт — Лист давно звал его в Веймар и ходатайствовал о назначении его театральным интендантом.

Между тем от творческих переживаний Лист был отвлечен важными семейными событиями. В начале августа он отправился в Берлин, чтобы присутствовать на свадьбе Козимы и Ганса фон Бюлова. Торжественная церемония состоялась 18 августа, и новобрачные уехали в свадебное путешествие… к Вагнеру в Цюрих. Оба были самыми горячими его поклонниками и мечтали получить его благословение.

Умиротворенный Лист вернулся в Веймар, где 4 сентября состоялось торжественное открытие памятника Гёте и Шиллеру работы Ритшеля. 5 сентября в праздничном концерте в придворном театре Лист дирижировал своей только что законченной симфонической поэмой «Идеалы» *(Die Ideale)* по Шиллеру и «Фауст-симфонией», также впервые представленной на суд публики. А на следующий день он встал за дирижерский пульт на представлении «Тангейзера». Гёте и Шиллер олицетворяли собой прошлое величие Веймара; Вагнер, по мнению Листа, должен был стать символом его нынешнего величия.

Лист продолжал дирижировать: 27 сентября — «Фиделио» Бетховена, 11 октября — «Свадьбой Фигаро» Моцарта. 21-го числа

в городской ратуше был устроен банкет в честь юбилея творческой деятельности Листа в Веймаре.

Тем временем в семье Листа была отпразднована еще одна свадьба: в Париже в день рождения отца Бландина сочеталась браком с преуспевающим французским адвокатом Эмилем Оливье[504]. Лист присутствовать на торжестве не смог. Он писал Агнес Стрит-Клиндворт о новом родственнике: «…согласно многим письмам, которые я получаю о нем, я должен верить, что он завоюет себе прекрасное положение как адвокат и, возможно, как политик, хотя последнее во Франции дело несколько рискованное. Достоверно лишь то, что муж и жена влюблены друг в друга; и потому у меня хорошее чувство от сознания того, что обе мои дочери вышли замуж по велению сердца, но заключили хорошие браки и с точки зрения разума!»[505]

Дети выросли. Выросли вдали от отца. Была ли это *сознательная* жертва Листа на алтарь искусства? Во всяком случае, приходится признать, что и в семье он оставался одиноким. В сложившихся обстоятельствах не могло быть настоящей душевной близости — было поклонение детей далекому идеалу, полубогу. Не нужно никого ни оправдывать, ни осуждать. Так сложилась жизнь. Лист любил своих детей, как мог, и они тоже любили его, как могли. Но физическое расстояние породило расстояние духовное. Неудивительно, что впоследствии Козима легко предпочла отцу любимого человека.

В начале ноября Лист уехал в Дрезден. 7-го числа он дирижировал премьерой «Данте-симфонии». Критика последовала уничтожающая! Внешне Лист воспринял провал своего детища спокойно, утверждая, что «неудержимо продолжит собственный путь» и что «время всё расставит по своим местам». Но он уже чувствовал первые признаки усталости…

Вернувшись в Веймар, Лист подготовил премьеру «Альцесты» Глюка, которая прошла 26 декабря без особого успеха. Обязанности придворного капельмейстера всё больше тяготили его. Однако отказываться от них было еще рано. 29 декабря в большом придворном концерте впервые прозвучала симфоническая поэма «Битва гуннов». На следующий день под управлением Листа прошел «Фиделио» Бетховена.

Творчество «величайшего немца» всегда волновало Листа и было ему дорого. К началу 1858 года ему пришлось в полном смысле слова встать на защиту Бетховена. Еще в прошлом году Листом была написана статья «Улыбышев и Серов. Критика критики» (*Ulibischeff und Seroff. Kritik der Kritik),* теперь она была напечатана. На этой статье нужно остановиться особо — и в связи с отношением Листа к Бетховену, и в связи с его

взаимоотношениями с русской культурой.

Знакомство Листа с творчеством Серова было овеяно именем Бетховена. После мимолетного общения во время гастролей Листа в Санкт-Петербурге Серов прислал ему в 1847 году свое фортепьянное переложение бетховенской увертюры «Кориолан» с просьбой оценить это сочинение. Лист ответил теплым письмом: «…Музыкальные мнения, излагаемые Вами, совершенно тождественны с моими и уже давно живут у меня в голове, и потому я о них не буду здесь распространяться. Самое большее, что найдется один, только один пункт, в котором наши взгляды заметно расходятся, но этот пункт — не что иное, как моя скромная особа. Вы видите, что я нахожусь в весьма затруднительном положении и выйду из него самым простым способом: искренне поблагодарив Вас за Ваше слишком лестное мнение, которое Вы составили обо мне. <…> Ваше фортепьянное переложение увертюры „Кориолан“ делает величайшую честь Вашей художественной совести и свидетельствует о редкой и терпеливой способности, необходимой для того, чтобы хорошо выполнять подобные задачи»[506].

Через некоторое время Серов прислал Листу свои фортепьянные переложения последних квартетов Бетховена. И снова Лист оценил их чрезвычайно высоко, о чем сообщил не только автору, но и В. В. Стасову в письме от 17 марта 1857 года[507].

В это время в России разгоралась знаменитая полемика вокруг творчества Бетховена, вызванная опубликованной в 1843 году книгой *Nouvelle biographie de Mozart* («Новая биография Моцарта») одного из основателей русской музыкальной критики Александра Дмитриевича Улыбышева (1794–1858), писавшего о несомненном превосходстве «чистой» музыки над программной, ставя симфонии Моцарта гораздо выше бетховенских. Своеобразным ответом ему стала книга ученика и друга Листа Вильгельма фон Ленца *Beethoven et ses trois styles* («Бетховен и три его стиля»), вышедшая в Санкт-Петербурге в 1852 году. Серов также выступил с целым рядом статей[508], прославлявших творчество Бетховена.

Улыбышев в долгу не остался. В конце 1855 года он закончил, а в 1857-м опубликовал в Лейпциге книгу *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs* («Бетховен, его критики и толкователи»), где, называя Бетховена «величайшим композитором XIX века», одновременно обвинял его «в дисгармоничности» и «музыкальном помешательстве».

Серов ответил статьей «Улыбышев против Бетховена»,

вышедшей в 1857 году в «Нойе Цайтшрифт фюр Музик» и вызвавшей бурный отклик в Германии. Именно на нее отреагировал Лист своей «Критикой критики», опубликованной в том же журнале в начале 1858 года. В споре между Улыбышевым и Серовым он, естественно, принял сторону последнего. Как раз тогда Лист написал Стасову, что «Улыбышев не понимает Бетховена и не знает его»[509]. Можно сказать, что таким образом Лист, с его авторитетом среди русских коллег, внес немалый вклад в развитие русской музыкальной критики.

Между тем в Веймаре назревали серьезные перемены. В начале января туда по приглашению Листа приехал молодой композитор и дирижер Эдуард Лассен (*Lassen*; 1830–1904). Он родился в Копенгагене, а детство провел в Брюсселе. Окончив Брюссельскую консерваторию, в 1851 году Лассен получил за успехи в области композиции Римскую премию, что дало ему возможность совершить длительное путешествие по Германии и Италии. Личное знакомство с Людвигом Шпором и Листом окрылило молодого человека, и он обратился к оперному жанру. В 1855 году была написана его первая опера *Le roi Edgard* («Король Эдгар»), известная в немецком переводе как *Landgraf Ludwigs Brautfahrt* («Свадебное путешествие ландграфа Людвига»). Именно Лист, ознакомившись с партитурой, обещал Лассену всяческое содействие в постановке его оперы и добился ее премьеры в веймарском придворном театре 19 мая 1857 года.

Лист пригласил Лассена в Веймар, чтобы тот заменил его на посту придворного капельмейстера. Сам Лист решил постепенно отойти от дел, оставляя за собой право дирижировать не по обязанности, а исключительно по велению сердца. Назначение Лассена полностью себя оправдало: он оставался в должности музикдиректора и главы веймарского оркестра вплоть до 1895 года.

Пока же, еще не сняв с себя обязанности придворного капельмейстера, Лист дирижировал 27 января большим концертом из произведений Моцарта, программа которого включала финал второго акта «Идоменея», Сороковую симфонию и «Реквием». 18 февраля Лист повторил для веймарской публики «Альцесту», а в начале марта покинул Веймар и отправился с концертами в Прагу. 11 марта состоялся благотворительный концерт в пользу нуждающихся студентов Пражского университета. Лист дирижировал исключительно собственными сочинениями: Вторым фортепьянным концертом, в котором с блеском солировал Карл Таузиг, «Данте-симфонией» и симфонической поэмой «Идеалы». 14 марта пражская публика смогла оценить Первый фортепьянный концерт и симфоническую

поэму «Тассо». Лист смело утверждал незыблемость своих идеалов, составляя программы из произведений, наиболее четко демонстрировавших его композиторский стиль. Прага приняла их восторженно.

В концертах 22 и 23 марта Лист дирижировал «Эстергомской мессой» в Вене. Он удостоился аудиенции у императора Франца Иосифа, а партитура «Мессы» была издана за государственный счет.

Наконец, 1 апреля Лист вновь ступил на землю родины. 10-го числа в Пеште в зале Национального музея он дал благотворительный концерт в пользу основания национальной консерватории. Вновь была исполнена «Эстергомская месса», которую на следующий день пришлось повторить в приходской церкви Белвароша.

Из Пешта путь Листа лежал в Лёвенберг *(Löwenberg)*[510], где он провел вторую половину апреля в гостях у князя Константина фон Гогенцоллерн-Гехингена[511], большого любителя музыки и покровителя искусств. В гостеприимном дворце князя ежедневно устраивались музыкальные вечера, на которых Лист не только играл свои фортепьянные сочинения, но и исполнял симфонические поэмы, управляя местным оркестром, который он находил вполне достойным.

Интересно, что практически в то же время, когда Лист гостил у Гогенцоллерн-Гехингена, Вагнер был приглашен на аудиенцию к великому герцогу Саксен-Веймар-Эйзенахскому, возвращавшемуся из путешествия по Италии и проездом посетившему Люцерн, где композитор тогда жил. Их разговор весьма показателен для характеристики атмосферы, окружавшей Листа в Веймаре. «Из этой беседы я понял, что мои отношения с великим герцогом Баденским по поводу постановки „Тристана“ в Карлсруэ произвели впечатление на веймарский двор. Когда Карл Александр упомянул об этом обстоятельстве, видно было, что он живейшим образом заинтересован в том, чтобы „Нибелунги“ были поставлены на сцене веймарского театра. Ему хотелось услышать от меня уверения, что я предназначаю эту оперу для Веймара. Мне ничего не стоило обещать ему это. <…> Между прочим, великий герцог в изысканных выражениях захотел узнать мое „настоящее мнение“ о композиторской деятельности Листа. На это камергер [фон Больё[512]] заметил, что сочинительство Листа не более как забава великого виртуоза. Я был крайне удивлен, не уловив ни малейшего признака неудовольствия на лице великого герцога. Он равнодушно выслушал такой отзыв о друге, которого чтил высоко. Это выставляло в довольно странном свете дружескую верность герцога. Сам я изо всех сил

старался поддерживать серьезный тон разговора. На следующее утро я должен был еще раз посетить великого герцога. Камергера не было, и это обстоятельство благотворно отразилось на его мнениях. Он громко говорил о том, что не может по достоинству не оценить советы и заслуги Листа, то одушевление, какое он вносит повсюду. Вообще он отзывался о Листе в самых теплых выражениях»[513].

В самом начале мая Лист вернулся в Веймар, где практически всё время стал посвящать композиторскому творчеству. Он работал над новой симфонической поэмой «Гамлет» *(Hamlet),* премьера которой состоялась под его управлением 25 июня в веймарском придворном театре. Это сочинение можно поставить одним из первых в ряду «поздних» произведений композитора. Стиль «позднего Листа» в «Гамлете» ощущается значительно сильнее, чем в близких по времени создания «Идеалах» и «Битве гуннов», что наглядно демонстрирует очередной значительный скачок в эволюции его композиторского таланта. Вот только его истинных ценителей было по-прежнему мало…

Как обычно, в Альтенбург приехало много гостей, среди них — Александр Серов. Важно отметить, что даже такого профессионала, как Серов, в Листе в первую очередь восхищал его исполнительский гений. Александр Николаевич, страстный поклонник творчества Вагнера, ставший идейным провозвестником его идей в России, так и не сумел по достоинству оценить Листа-композитора. Более того, вскоре начиная с 1860-х годов отношения между ними явно охладились. В последние годы жизни Серов не писал Листу, а его произведения, за редким исключением, встречал с отчужденной холодностью — в отличие от Стасова, прошедшего путь от отрицания листовского творчества до его полного принятия; при этом музыка Вагнера находила в лице Стасова одного из самых непримиримых противников. Убежденный «вагнерианец» Серов так и не понял исканий Листа, а идейный «антивагнерианец» Стасов оказался в числе его поклонников.

Справедливости ради следует отметить, что и у Листа оперы Серова не вызывали восторга, чего нельзя сказать о многих других русских операх, например Глинки или Бородина. «Среди присутствовавших на концертах и на репетициях назову еще Серова, который крепко недоволен на меня за мою откровенность насчет его оперы „Юдифь“, с которой я ему посоветовал поступить так, как поступила Юдифь с Олоферном! Представьте, Серов воображает, что он русский Вагнер!!!»[514] — писал Лист Каролине Витгенштейн 30 августа 1864 года.

Но пока Серов проводил в Веймаре незабываемые дни, в

полном восторге слушая Листа в домашних концертах. «Что это такое было! Мне представилось, что я в 1842 году, в зале Энгельгардта или Дворянском Собрании, — то же восхитительно-вдохновенное *лицо* „артиста из артистов“, — то же электрическое, магнетическое, магическое влияние на слушателей… та же ни с чем не сравнимая виртуозность, которой всё нипочем и которая, между тем, только *служит* мысли! Я только удивляюсь всем концертным пианистам (не исключая и Клару Шуман), как они *смеют* играть в публике, когда есть на свете такой *демон* фортепьянного искусства!»[515]

Конец августа и первую половину сентября Лист и Каролина Витгенштейн, позволив себе кратковременный отдых, провели в путешествии по городам Германии и горам Тироля.

Между тем в Веймаре начал набирать силу авторитет Дингельштедта, нового театрального интенданта, бывшего друга и соратника Листа. Вступив в должность, полученную не без стараний Листа, драматург Дингельштедт быстро осознал различие их взглядов на перспективы развития веймарского театра. Опера его не интересовала — он намеревался на веймарской сцене давать драмы. Конечно, совсем исключить оперные спектакли из репертуара было невозможно, но он всеми силами стал противиться тому, чтобы на сцене появлялись новые оперы, особенно произведения современных композиторов нововеймарской школы.

По возвращении в Веймар Листу, уже готовому сложить с себя полномочия придворного капельмейстера, еще удалось дать в театре «старые, добрые, проверенные временем классические оперы»: «Альцесту» Глюка (2 октября), «Севильского цирюльника» Россини (5 ноября), «Волшебную флейту» Моцарта (5 декабря)… О планировавшейся постановке вагнеровского «Риенци» теперь нечего было и думать.

Скандал разразился 15 декабря, когда состоялась премьера оперы Петера Корнелиуса «Багдадский цирюльник». На этом спектакле Лист настаивал, открыто выступив против руководства театра, не одобрявшего постановку. Враги нововеймарской школы, воспользовавшись случаем, устроили целую «демонстрацию протеста». Опера Корнелиуса была освистана с неистовством, на которое только были способны противники Листа. Именно Листа! В данном случае Корнелиус пал жертвой своей преданности листовским идеалам. В вечер того же дня Лист официально подал в отставку.

Последним концертом, которым он дирижировал, дорабатывая до конца своего контракта, стал концерт памяти Бетховена 17 декабря. В программе, кроме Седьмой симфонии,

увертюры «Освящение Дома» (*op. 124)* и кантаты «Морская тишь и счастливое плавание» (опус 112), стоял Пятый фортепьянный концерт *Es-dur* (опус 73). Солировала ученица Листа Марфа Сабинина — удивительная женщина, выдающийся музыкант и сестра милосердия, достойная того, чтобы сказать о ней несколько слов. Марфа (Марта, как ее называли в детстве и юности) Степановна Сабинина родилась в 1831 году в Копенгагене, где ее отец Степан Карпович Сабинин (1789–1863) служил настоятелем храма при посольстве Российской империи. В 1837 году Марфа переехала в Веймар, куда был переведен ее отец, ставший духовником великой герцогини Марии Павловны. С раннего детства Марфа отличалась исключительным музыкальным талантом и с самого начала пребывания Листа в Веймаре стала брать у него уроки сначала вокала, а с 1853 года — игры на фортепьяно. В 1857–1859 годах она уже успешно гастролировала. Лист считал ее одной из лучших своих учениц. Марфа пробовала себя и как композитор; известны сборники ее романсов и фортепьянных пьес, а также несколько хоровых произведений. В отделе рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Петербурге хранятся 16 писем Листа талантливой ученице.

Интересна характеристика, данная ею в мемуарах: «Лист уже давно жил в Веймаре с княгиней Каролиной Сайн-Витгенштейн. Сначала он вел очень безнравственную жизнь, часто пил слишком много и в отношении образа жизни оставлял желать так многого, что мой отец ни под каким видом не хотел допустить его в наш дом. Против него как артиста никто бы не мог ничего найти: его удивительная техника, его игра, исполненная огня, всех восхищала и приводила в восторг. Как дирижер он отличался старанием обучить оркестр и хор: не пропускал ни малейшей ошибки и провинившегося заставлял повторять одного до тех пор, пока не окажется ни одного неверного такта, ни единой фальшивой ноты… Как фортепианный композитор он нашел себе мало приверженцев; его переложения были так новы и своеобразны в сравнении со всем тем, что до этого было написано, так трудны в техническом отношении, что очень немногие решались их играть, вследствие чего в 1850-м году он еще не был известен как композитор, и всякий считал себя вправе оспаривать его композиторский талант. Доброта его всем известна: всякий бедный артист, обращавшийся к нему за помощью, мог быть уверен, что получит ее. Само собою разумеется, что, будучи столь разнообразно одарен духовно, он стоял выше многих» [516].

О собственно педагогическом методе Листа его ученица

пишет: «5-го февраля [1853 года] Лист пришел и по окончании спевки с нами заставил меня играть. Я отличалась редкой для женщины физической силой, так что безо всяких усилий могла поднять несколько пудов, и это отражалось на моей игре. Лист нашел, что я не достигаю того, чего могла бы достигнуть с моей громадной силой, если бы нежная игра у меня была более развита. С тех пор я главным образом направила свое внимание на достижение этого пробела в моей игре. Лист очень напирал на то, чтобы я продолжала развивать мой талант, и обещал заниматься со мною. Разумеется, я с благодарностью приняла его любезное предложение, получив на то разрешение родителей, и решилась всецело отдаться музыке. <…> Всё, что я слышала, и столько хорошего, всё больше возбуждало во мне желание работать на этом поприще, хотя меня сильно привлекало и рисование. <…> 30-го [ноября] я была на уроке у Листа, который терпеливо и любезно слушал и учил меня. Не надо полагать, что он был преподавателем по обыкновенному покрою: он не учил, как нужно играть, какой палец ставить, как связывать или стаккировать и т. д.; нет, он вселял дух и жизнь в сыгранную вами вещь; вот почему он принимал в число своих учеников только тех, которые уже прошли известную школу. Иногда только, признавая неудобною общепринятую последовательность пальцев, он указывал на выработанную им самим аппликату, например: трель с большим и третьим пальцем, введение большого пальца на черные клавиши и т. д., чего прежде не допускалось. Он признавал законным то, что было удобоисполнимо, и надо сознаться, что, несмотря на техническую трудность его произведений, всё лежит очень удобно для руки; а это не всегда можно сказать о других сочинителях пьес для рояля».

В 1859 году семья Сабининых переехала в Санкт-Петербург. Там Марфа стала преподавать музыку детям императора Александра II — великому князю Сергею и великой княжне Марии. Благодаря ее усилиям при активном сочувствии императрицы Марии Александровны в 1867 году было организовано Общество попечения о раненых и больных воинах, с 1879-го официально называемое Российский Красный Крест. В 1867 году Марфа Сабинина переехала в Крым, в имение Джемиет близ Ялты, принадлежавшее ее верной подруге и соратнице баронессе Марии Петровне Фредерикс (1832–1908), фрейлине императрицы Марии Александровны. Во время Франко-прусской войны по инициативе императрицы подруги выезжали в Германию и Францию для изучения деятельности местного Красного Креста, а по возвращении опубликовали книгу «Путевые

заметки двух сестер Красного Креста во время поездки за границу осенью 1870 г.» (СПб., 1871), обобщавшую опыт работы полевых лазаретов во время военных действий. Они на собственные средства построили в Джемиете Благовещенский храм (освящен в мае 1876 года) и открыли при нем бесплатную больницу — Благовещенскую общину сестер милосердия. Во время Русско-турецкой войны (1877–1878) Марфа на фронте работала в лазарете и помогала организовывать эвакуацию раненых, а по возвращении основала в Джемиете православный приход. В ночь на 9 июля 1882 года мать и четыре сестры Марфы были зверски убиты грабителями. Ужас пережитой трагедии усугублялся тем, что во время суда на присяжных оказали воздействие набиравшие силу либеральные идеи, на которых адвокаты строили свою защиту; в итоге несколько убийц были отпущены вообще без наказания. При этом «определение суда вызвало громкие аплодисменты присутствовавшей публики»! Марфа, будучи глубоко верующей, не ожесточилась от вопиющей несправедливости, но не могла оставаться в месте, связанном с тяжелейшими воспоминаниями, и переехала в крымский городок Кастрополь. Там и были написаны ее воспоминания. В 1892 году, незадолго до смерти, Марфа Сабинина переехала в Ялту. Могила ее не сохранилась…

Январь 1859 года был омрачен для Листа первой ссорой с Вагнером. Вагнер жил тогда в Венеции и работал над «Тристаном и Изольдой». Деньги таяли, а надежд на получение гонораров в ближайшем будущем не было. Лист же находился в очень тяжелом душевном состоянии вследствие интриг, уже превратившихся в откровенную травлю. Вагнер, не привыкший брать во внимание чужие чувства, обратился к Листу с очередной просьбой: поставить в Веймаре «хотя бы „Риенци“». Выполнить ее, с учетом состояния дел в веймарском придворном театре, ухода Листа в отставку и «диктатуры», не удалось. Вагнер же, получив отказ, не нашел ничего лучше, как обвинить Листа… «в равнодушии, порожденном безоблачным счастьем»! Естественно, Лист, собравшийся было в ответ на присылку Вагнером первого акта «Тристана» отправить ему партитуры «Данте-симфонии» и «Эстергомской мессы», был глубоко оскорблен. Его письмо дышит горечью: «Поскольку моя симфония и месса всё равно не могут заменить тебе хрустящие банкноты, с моей стороны было бы излишним посылать их тебе. Но отныне я считаю также излишним получать от тебя торопящие меня телеграммы и оскорбительные письма»[517].

Несколько бывших друзей Листа к тому времени уже

перешли в стан его врагов, хотя с его стороны видели лишь добро. Но в случае с Вагнером он испытал особенно сильную боль. Вот как описывает его реакцию на неблагодарность друга непосредственная свидетельница событий Марфа Сабинина: «Он [Вагнер] употребил мелочную месть и написал Бюлову письмо, в котором неделикатно коснулся отношения Листа к княгине Витгенштейн. Прочитав это письмо, Лист нашел поведение Вагнера непростительным и с тех пор больше не писал ему. „Но всё нужно переносить, — прибавил Лист, — нам остается музыка: это что-то бесконечно прекрасное, это — ни слово, ни дело, что-то невыразимое, которое может сравниться только с любовью и может быть еще выше ее“».

Листу было тяжело расставаться с выстраданными мечтами о театральной реформе, которой он отдал столько сил. Но тучи сгущались не только в Веймаре. 14 января в Берлине скандалом закончился концерт, на котором Ганс фон Бюлов дирижировал симфонической поэмой «Идеалы». Публика освистала произведение Листа. Весть об этом — очередном! — провале быстро достигла Веймара. Лист чувствовал себя неприкаянным, ему казалось, что, даже покинув Веймар, он нигде не найдет себе приюта…

Марта Сабинина записала: «6-го февраля. На музыкальном утре Листа тяжелое чувство соединяло присутствовавших: все сознавали, что кончается золотая эпоха Веймара. Лист смотрел на всё как-то равнодушно, в нем не было уже того оживления, того увлечения, которые характеризовали Веймарский музыкальный мир. <…> Лист отказался от Веймарского театра; он был огорчен и, казалось, не так скоро возьмет в руки капельмейстерский жезл…»

И всё же Лист не сдался. В конце февраля он выехал… в Берлин! «Я написал в паспорте: цель моей поездки — быть освистанным»[518]. 27 февраля он снова «взял в руки капельмейстерский жезл» — «Идеалы» были повторены перед берлинской публикой. На этот раз победу одержал Лист — концерт закончился овацией.

Вернувшись «со щитом» в Веймар, Лист, не задерживаясь надолго, отправился вместе с Каролиной и княжной Марией в Мюнхен. Здесь в марте 1859 года состоялось знакомство Марии с ее будущим мужем, князем Константином цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрстом (*zu Hohenlohe-Schillingsfürst,* 1828–1896), обладавшим многочисленными талантами. В 1848 году он поступил в австрийскую армию; венцом его военной службы стал чин генерала от кавалерии (1884). Не менее успешно складывалась и карьера князя при дворе: в 1859 году он стал

флигель-адъютантом императора Франца Иосифа I, в 1865-м — гофмаршалом, а в июле 1866 года занял должность первого обер-гофмейстера Венского двора. Еще до этих назначений князь Гогенлоэ-Шиллингсфюрст показал себя знатоком и покровителем наук и искусств. За два года до описываемых событий во время расширения и реконструкции главной улицы Вены Рингштрассе (*Ringstraße*) он по поручению императора руководил строительством зданий Венской придворной оперы, Бургтеатра[519], а также Музея истории искусств (*Kunsthistorischen Museum)* и Музея естествознания (*Naturhistorischen Museum)*. Кроме того, он являлся главным куратором Придворной капеллы, а с 1870 года — почетным членом венского Общества любителей музыки (*Gesellschaft der Musikfreunde)*. В 1873 году князь также стал курировать Академию изобразительных искусств Вены (*Akademie der Bildenden Künste Wien)* и Австрийский музей искусства и промышленности (*Österreichischen Museums für Kunst und Industrie)*. Тогда же он принял участие в подготовке Всемирной выставки, которая проходила на территории парка Пратер. Впоследствии один из холмов Пратера был назван в его честь (*Der Konstantinhügel)*. В 1874 году Антон Брукнер посвятил князю Константину симфонию *Es-dur,* названную им «Романтической»…

Все эти достижения были у князя впереди. Ныне же молодые люди встретились и полюбили друг друга, можно сказать, с первого взгляда. Лист понял, что предстоит подготовка к еще одной свадьбе.

Несмотря ни на что, жизнь продолжалась. Лист вновь ощутил желание творить. Он заново переработал и инструментовал написанный им в 1853 году «Приветственный марш» в честь великого герцога Карла Александра. Он словно хотел повернуть время вспять, возвратиться в те годы, когда в его душе была жива *надежда на Веймар*. 9 апреля Лист уже дирижировал в веймарском придворном театре второй редакцией «Приветственного марша».

А вскоре в Веймар пришло известие: 10 апреля Франц Иосиф подписал указ о награждении композитора австрийским орденом Железной короны 3-й степени. Эта награда предполагала возведение ее обладателя в дворянское достоинство, о чем Лист был официально уведомлен специальным указом от 30 октября. «Что ты думаешь об идее носить мне отныне фамилию фон Райдинг?»[520] — спрашивал Лист Каролину Витгенштейн. Княгиня, однако, не разделяла его энтузиазма, ясно видя опасность в заигрывании с высшим светом, и справедливо опасалась появления различных издевательских пасквилей от многочисленной армии его недоброжелателей. «Фамилии с „фон“

и „де“, в их истинном смысле, указывают на обладание собственностью, завоеванной мечом. Последующие поколения с помощью „фон“ и „де“ лишь закрепляют принцип наследственности как таковой. Я не вижу смысла в принятии приставки „фон“ совершенно вне ее первоначального смысла… Мне не хотелось бы видеть в этом проявление тщеславия, которое недостойно Вас»[521].

Как уже было сказано, Лист так никогда и не стал дворянином «в первоначальном смысле» этого слова. Но удовлетворение от признания его заслуг венценосными особами он, находившийся в атмосфере повсеместной травли и клеветы, всё же получил.

По-настоящему его поддерживала в этот тяжелый период только вера. Лист вновь и вновь возвращался к замыслам духовных сочинений, к планам реформирования церковной музыки. Дело в том, что начиная со второй половины XVIII века наблюдались явные «романтизация» и симфонизация церковных жанров. Григорианский хорал композиторами уже практически не использовался, утрачивалась изначальная богослужебная функция церковной музыки, то есть многие духовные произведения «вышли за пределы Церкви» и стали восприниматься самостоятельными концертными композициями. Лист стремился вернуть церковной музыке *сакральность.* В его понимании композитор, обращающийся к церковным жанрам, должен быть в первую очередь *проповедником;* его музыка должна обладать мощной силой, по его собственным словам, «объединяющей театр и храм». Не выводить церковную музыку с амвона на эстраду, но эстраду по возможности сделать подобием амвона! Характерно, что, неуклонно следуя по этому пути, Лист пришел в итоге в своих поздних духовных сочинениях к возрождению традиций григорианского хорала и полифонии эпохи Джованни да Палестрины (*da Palestrina;* 1525 или 1526–1594).

Он одновременно работал — вдохновенно, с полным самоотречением — над ораториями «Легенда о святой Елизавете» и «Христос». Марфа Сабинина вспоминала: «17 мая… Лист мне сказал, что он окончил сочинение „Нагорной проповеди“ и что он хочет мне ее сыграть. „Два года я ношу эту мысль в себе и никак не мог ее выполнить. Наконец, недавно по отъезде княгини я себе сказал, что теперь я этим займусь, сел и написал, как вы ее теперь видите“. Он сыграл и пропел мне свое новое сочинение, которое произвело на меня глубокое впечатление; он был совсем бледен, когда закончил, и сказал: „В этой вещи лежит вся моя душа. (*Darin liegt meine games Innere).* В 10-м стихе самый высокий полет,

потому что Царствие Небесное их. Я долго думал прибавить 11-й стих ради одного слова, которое так хорошо звучит, но я оставил эту мысль: пусть оно окончится с Царствием Небесным. Я выразил блаженства только одним голосом: несколько голосов не могут этого передать, так как через одного только человека — Иисуса Христа — мы получили спасение. Мое призвание писать для церкви лежит во мне. В моей св[ятой] Елисавете вы тоже найдете подобное настроение, но также и светские чувства, которые вам понравятся“. <…> На стене висела гравюра, изображавшая св[ятого] Франциска, под нею напечатанные слова С. А. Рачинского[522], к которым я написала музыку. Указывая на это, Лист сказал мне: „Вот ваш святой Франциск всегда передо мною“. — „Мне бы хотелось его переработать“, — сказала я ему. „Да, — заметил он, — сделайте его проще. Это самое трудное — писать просто, не сокращая при этом своей мысли. Я много писал, пока мало-помалу не достиг этого. Я знаю, что над моими сочинениями смеются; но и я могу над ними смеяться“. Далее я заметила, что, по-моему, теперешний протестантский церковный стиль отклонился от начертанного правильного пути, начатого, главным образом, Бахом. Лист отвечал, что церковная музыка Мендельсона ему нравится, хотя, по правде сказать, она слишком мещанская, т. к. она не поднимается выше обыкновенных понятий. „Мне как католику очень трудно писать в протестантской земле; а то бы я больше писал для Церкви, потому что католик скорее чувствует, в чем недостаток. Но если бы я вздумал здесь высказать свое мнение, мне бы сказали: что он нам толкует о церковном пении, он, который только пьет шампанское!“ Известно, что, будучи молодым человеком, Лист очень любил шампанское; но после, в сороковых годах, он бросил эту привычку, и, когда требовалось пить за чье-нибудь здоровье, он только дотрагивался до рюмки».

Герб «рыцаря фон Листа»

KÖNIG
VON
Ungarn und Böhmen, von Dalmatien, Croatien, Slavonien, Galizien, Lodomerien und Illirien; Erzherzog von Oesterreich, Großherzog von Krakau; Herzog von Lothringen, Salzburg, Steiermark, Kärnthen, Krain, Ober- und Nieder-Schlesien und der Bukowina; Großfürst von Siebenbürgen; Markgraf von Mähren, gefürsteter Graf von Habsburg und Tirol; Großwojwode der Wojwodschaft Serbien etc. etc. etc.

Betrachten es stets als eines Unserer ungenehmsten Regentenrechte, auch Unseres Verdienst durch öffentliche Merkmale Unserer Anerkennung auszuzeichnen und Andere dadurch zur Verdienstlichkeit und das allgemeine Beste anzueifern.

Mit Vergnügen haben WIR demnach vernommen, daß
Unser lieber getreuer

FRANZ
RITTER von LISZT
um die Übertragung seines Rittersstandes auf seinen Vetter

EDUARD
LISZT
Oberlandesgerichtsrath und sämmtlicher Rechte Doktor, gebeten habe.

Королевский указ о передаче дворянского титула Эдуарду Листу

Как видим, тянувшаяся за Листом слава модного салонного виртуоза по-прежнему отравляла ему жизнь похуже несправедливых критиков: если в состязании с ними еще можно было склонить чашу весов в его сторону, то пресловутое «шампанское» изжить гораздо труднее…

Уйдя с поста придворного капельмейстера, Лист всё же окончательно не отказался от капельмейстерской деятельности. Так, он принял участие в концертах в Эрфурте, посвященных столетию смерти Генделя. Под управлением Листа прозвучали генделевские оратории: 20 мая — «Иуда Маккавей», а на следующий день — «Мессия». Лист-дирижер теперь явно предпочитал жанр оратории.

Из «духовного» Эрфурта Лист переехал в «светский» Лейпциг на организованное Бренделем празднование четвертьвекового юбилея журнала «Нойе Цайтшрифт фюр Музик». Отдавая дань основателю журнала Роберту Шуману, Лист дирижировал 31 мая его оперой «Геновева», но далее брала реванш нововеймарская эстетика: 1 июня прозвучали фрагменты из «Тристана и Изольды» Вагнера и симфоническая поэма «Тассо» самого Листа, а 2 июня он представил Лейпцигу «Эстергомскую мессу». Успех был полным, «Тассо» даже пришлось повторить.

Вдохновленный и растроганный Лист под впечатлением от картины Эдуарда Бендемана[523] «На реках вавилонских», виденной им на обратном пути в Веймар, написал «137-й псалом „На реках вавилонских“» *(Der 137. Psalm «An den Wassern zu Babylon»)*. Содержание псалма — насмешки врагов над священными песнями, тоска о потерянной родине, скорбь христианина по поводу своих грехов — вполне можно соотнести и с его собственными переживаниями…

Вскоре порвалась последняя ниточка, связывавшая Листа с Веймаром: 23 июня скончалась великая герцогиня Мария Павловна, его добрый друг и покровительница, с помощью которой он надеялся не только обрести семейное счастье, но и осуществить многие творческие мечты. «С этим гробом похоронен старый Веймар»[524], — с горечью произнес Лист на похоронах.

1859 год можно назвать роковым для Листа. Вскоре его постиг новый удар, последствия которого он переживал до конца своих дней. В июле в Париже вышло (на французском языке) первое издание его печально знаменитой книги «Цыгане и их музыка в Венгрии» *(Des Bohémiens et de leur en Hongrie)*. Уже к началу августа книга попала в Венгрию. Рассуждения Листа упрощенно можно свести к тезису, что национальная венгерская музыка происходит от цыганской, в свою очередь берущей истоки в Индии. Венгерский музыковед Клара Хамбургер считает: «Книга о цыганской традиции в венгерской музыке оказала роковое влияние на отношения Листа и общественности страны. Если первое издание книги поссорило Листа с венгерскими националистами, то второе (1881 года. — *М. З.)* стало причиной общественного порицания со стороны части либеральных

европейских мыслителей и омрачило последние годы жизни великого венгерского композитора»[525].

К созданию книги о цыганской музыке Лист шел долго. Еще в 1847 году он собирался опубликовать у Хаслингера свои «Венгерские рапсодии» и просил Каролину Витгенштейн снабдить это издание небольшим эссе. Эссе Каролины разрослось до объемов самостоятельного произведения. Оно-то и послужило основой для книги Листа.

Мы уже говорили, что литературное наследие Листа являет собой сложный конгломерат его собственных мыслей о музыке, личных переживаний со стилистикой и мировоззрением соавтора (в данном случае — Каролины Витгенштейн). Можно уверенно констатировать, что профессиональные музыковедческие рассуждения и впечатления от посещения различных стран, бесспорно, принадлежат Листу, а композиция, стиль и мировоззренческий настрой книги носят отпечаток личности княгини Каролины.

Клара Хамбургер объясняет причины ошибочной трактовки истоков национальной музыки: «Лист не был филологом — он был художником-романтиком, открытым и толерантным европейцем. В его представлении… цыгане воплощали неукротимую волю к свободе. Цыганских музыкантов он называл „любезными коллегами“; себя самого считал „наполовину французанцем, наполовину цыганом“ и „первым цыганом Венгерского королевства“. Он желал быть их „песнопевцем“, „воссоздавая“ в „Венгерских рапсодиях“ мелодии, которые считал фрагментами утраченного древнего цыганского эпоса. Он заблуждался сразу по нескольким пунктам, поскольку эти якобы народные венгерские песни исполнялись цыганами максимум несколько десятилетий, носили в себе глубокие следы цыганской манеры исполнения, но не были ни цыганскими, ни народными, ни древними. Композитору даже в голову не приходило, что своей книгой он шокирует венгерское общественное мнение… В Венгрии книга появилась… как раз между 1849 и 1867 гг., в период жесточайшей реакции. <…> Лист представил общественности свою ошибочную теорию в тот момент, когда под запретом находился не только язык как символ венгерского самосознания, но зачастую и народный костюм. Именно поэтому венгерские народные песни и танцы в исполнении цыган стали на тот момент главным выражением венгерского национального самосознания — ведь в таком виде они не подлежали цензуре».

Неудивительно, что реакция на труд Листа последовала незамедлительно. 11 августа журнал «Мадьяр Шайто» (*Magyar Sajtó* — «Венгерская печать») писал: «Господин Лист вымыслил,

что музыка цыган, везде являющаяся подражанием, в Венгрии — оригинальна. Уже хотят отсудить у нас и нашу музыку? Дело во всяком случае стоит того, чтобы о нем высказались специалисты. Надеемся, что так и случится… Если бы господин артист, в момент наивысшего энтузиазма опоясанный нашими старшими братьями венгерской саблей, соизволил бы больше времени проводить на своей родине и во время своих развлечений тут и там вместо отравленного воздуха салонов не счел опасной для своих легких атмосферу несколько ниже лежащих слоев, он смог бы познакомиться с тайной рождения венгерской народной песни, которая представляет сущность настоящей венгерской музыки. Если бы господин Лист сам черпал свои знания из единственного надежного источника, а не из вторых и третьих рук, он уберег бы себя от этого смешного утверждения, а нас — от горького чувства возмущения»[526].

И это было только начало! Теперь уже не гнушались открыто ставить под сомнение и композиторский талант Листа, «поскольку свои тяжеловесные вариации на тему известных произведений, а также гимн, написанный на торжества в честь открытия Эстергомского собора, он и сам вряд ли считает выдающимися произведениями»[527].

И такое говорилось и писалось на его родине! Тамошние ядовитые стрелы ранили всего больнее. Правда, голоса тех, кто осмелился выступить в защиту Листа, были хотя и единичны, но гораздо более авторитетны, чем его критиков. Так, композитор, пианист и видный музыкальный деятель граф Иштван Фаи *(Fáy;* 1809–1862), давний знакомый Листа, писал в номере «Вашарнапи Уйшаг» *(Vasárnapi Újság* — «Воскресные новости») за 25 сентября: «Не будем говорить оскорбительных слов о его патриотизме, ибо он возложил на алтарь родины немало жертв и всегда был ее патриотом, пусть не словом, но делом. Нация может гордиться им. Сделанные им заключения стали, скорее всего, результатом поспешности»[528].

Позднее еще более откровенно высказался Михай Мошоньи в основанной им совместно с давним другом Листа Корнелем Абраньи[529] музыкальной газете «Зенэсети Лапок» *(Zenészeti Lapok* — «Музыкальные листки»): он признался, что сменил свою немецкую фамилию Бранд на венгерскую Мошоньи, вдохновившись именно книгой Листа[530].

Но одинокие голоса в защиту Листа тонули в море озлобленной критики. Лист откровенно не понимал, чем он мог обидеть соотечественников. Он с детства был убежден, что цыганская музыка является подлинным венгерским фольклором; тогда же он ее искренне и навсегда полюбил. В то время

многочисленные цыганские ансамбли называли венгерскими по всей Европе. Лист просто осмелился высказать вслух заблуждение, в котором пребывали многие, и это заблуждение тут же стали приписывать ему одному.

Пожалуй, самым весомым и объективным словом в защиту Листа стал доклад Белы Бартока «Проблемы Листа», прочитанный в Венгерской академии наук 3 февраля 1936 года, почти через полвека после смерти гениального земляка: «Мы лишь частично можем предъявить Ференцу Листу обвинение в связи с его ложными выводами; из всего того, что он имел возможность видеть и слышать, он вряд ли мог сделать иное заключение, чем то, которое вытекает из его книги. Более того, как раз напротив, та смелость, с которой он высказывает свое добросовестное, хотя и ошибочное мнение, вызывает уважение»[531].

Стоит обратить особое внимание на один чрезвычайно важный вывод Бартока, во многом объясняющий недооцененность творчества Листа, которая к началу 1860-х годов начинала всё острее ощущаться им: «…широкая публика не может уловить сущности музыкальных произведений, она легче воспринимает их внешние стороны». По его мнению, произведения Листа важнее вагнеровских — не потому, что более совершенны, а потому, что «Вагнер полностью использует и развивает все введенные в них новые возможности, а многочисленные начинания, встречающиеся у Листа, были развиты не им самим, а его последователями»[532].

Сам Лист, словно ставя точку в болезненном вопросе, 14 января 1860 года писал Анталу Аугусу: «Патриотизм, без сомнения, великое и достойное восхищения чувство, однако излишняя пылкость его проявления стирает необходимые границы, а единственным его двигателем становится лихорадочное раздражение; случается, что устраивают и бурю в стакане воды. <…> Я, однако же, твердо убежден в своей способности выполнить свое предназначение и буду постоянно стремиться к прославлению родины… трудами на поприще художника. Возможно, не совсем так, как предполагают некоторые патриоты, для которых „Марш Ракоци“ означает примерно то же, что Коран для халифа Омара; возможно, не совсем так, как те, кто с удовольствием сожгли бы — как Омар Александрийскую библиотеку — всю немецкую музыку под тем чудесным предлогом, что она или не представлена в „Марше Ракоци“, или не стоит ничего. Возможно, не совсем так, но тем не менее я привязан к Венгрии. Позвольте еще заметить Вам, что шум, поднятый вокруг моего труда о цыганах, натолкнул меня на мысль о том, что я еще больший венгр, чем мои оппоненты,

маниакально настроенные венгры, ибо одной из характерных черт нашего национального характера всегда была лояльность»[533].

Книга Листа «Цыгане и их музыка в Венгрии» оказалась для автора миной замедленного действия. Осенью 1881 года в Лейпциге вышло, снова на французском языке, ее второе переработанное издание, вызвавшее не меньшую бурю, чем первое. К тому времени акценты значительно сместились: если первое издание сочли оскорблением венгерской нации, то второе — свидетельством листовского антисемитизма. По мнению К. Хамбургер, Каролина Витгенштейн, фактически приписав Листу собственные убеждения, «нагородила ужасной чепухи о венграх и цыганах и до неузнаваемости исказила венгерские имена и географические названия. В качестве отрицательной „противоположности“ свободолюбивым цыганам одну седьмую часть книги она посвятила „другому“ народу без родины — иудеям, что не имело никакого отношения к основной теме (не будем забывать: по изначальному замыслу Листа этот текст должен был служить предисловием к „Венгерским рапсодиям“!). Среди прочего княгиня развила мысль о том, что евреи не обладают творческими способностями… Неспособный к творчеству злобный еврей из первого издания несчастной „цыганской книги“ в новом ее варианте стал настоящим воплощением ненависти, причиной всех бед общества: как тот, в чьих руках сосредоточились деньги, пресса и власть, и, наоборот, как подрывной, либеральный, социалистический элемент».

Глава «Дети Израиля» была настолько расширена в издании 1881 года, что сразу привлекла к себе внимание. Вот образчик очередной волны критики, обрушившейся на Листа: «…один из гнуснейших памфлетов антисемитского содержания за последние десятилетия… Остается только удивляться, когда слышишь заявления, продиктованные средневековой религиозной ненавистью и нетерпимостью фанатика от знаменитого исполнителя, объехавшего весь мир… ведь на титульном листе стоит его, именно его имя. <…> Или же вы тем самым хотели оказать любезность уже увядшей, но всё еще интересной особе? <…> Сочинительский талант его расцветал лишь тогда, когда он обрабатывал чужие мысли. <…> Хорошо жить в эпоху, когда каждый может заниматься сочинением музыки, как ему вздумается, никакие запреты не действуют, квинты и кварты можно расставлять как душе угодно. Всё разрешено — в любом темпе можно модулировать хоть четыре раза. Кроме программной музыки уже ничего и не существует»[534].

По мнению хулителей Листа, он за прошедшие годы не только не изменил свою ошибочную точку зрения на

происхождение венгерской музыки, но и усугубил свою вину перед одной нацией столь же весомой виной перед другой. Однако в 1996 году, через 110 лет после смерти Листа, было доказано, что он даже не видел рукопись второго издания![535]

При этом Лист никогда не упрекал Каролину в подрыве его авторитета. К. Хамбургер замечает: «9 февраля 1882 г. Лист вежливо сообщает Каролине о своем прибытии в Будапешт и посылает в Рим брошюру… направленную против „отдельных пассажей из нашей книги“ *(contre certains passages de notre livre),* а также учтиво интересуется, стоит ли на нее отвечать. Далее Лист пишет: „Если я это сделаю, то не буду упоминать никого. Око за око, зуб за зуб — это правило противоречит Евангелию. Мы же преданы Христу сердцем и душой! Жду Вашего ответа, что мне выбрать: молчание или протест против враждебных и низких намерений, в наличии которых меня столь несправедливо обвиняют. Они совершенно противны моей природе и духовным привычкам!“».

Лист всё же сделал попытку оправдаться, правда, вновь не раскрывая имя истинного автора скандальной главы, полностью беря грех на себя. 6 февраля 1883 года он написал открытое письмо главному редактору франкоязычного издания «Газетт де Онгри» *(Gazette de Hongrie* — «Венгерский вестник») Амаде Сесси (*Saissy*; 1844–1901):

> «Господин редактор! Направляю Вам эти строки с некоторым чувством сожаления, но раз уж с некоторых пор обо мне говорят как о якобы противнике евреев, я чувствую себя обязанным исправить этот ложный слух как основанный на заблуждении. Всем известно, что в мире музыки я имею возможность наслаждаться дружбой со многими талантливыми детьми Израиля, и в первую очередь с Мейербером; в литературных кругах подобные чувства по отношению ко мне испытывали Гейне и многие другие. Мне представляется лишним подробно перечислять, сколько раз я оказывал горячую поддержку талантливым выходцам из еврейской среды за все 50 лет своей творческой деятельности; позволю себе напомнить, что во многих странах я неоднократно содействовал увеличению числа благотворительных еврейских организаций и их процветанию исключительно по доброй воле. „Милосердие“ — девиз моего небесного покровителя, святого Франциска из Паолы, ему я буду следовать до самой смерти. Есть те, кто глумится надо мной, выдергивая отдельные фразы из моей книги

„Цыгане в Венгрии“. Со спокойной совестью могу заверить тех, кто на меня нападает, что числю себя виновным лишь в том, что слегка затронул идею „иерусалимского королевства“, которую, задолго до меня, обстоятельно изложили трое выдающихся сынов племени Израилева — лорд Биконсфилд, Джордж Элиот и Адольф Кремье[536]. Примите, господин редактор, искренние заверения в глубочайшем уважении.

Ференц Лист»[537].

Это письмо было сразу переведено на немецкий язык и опубликовано в «Альгемайне дойче Музикцайтунг», а также вышло в венгерском переводе в газете «Едетертеш» *(Egyetértés* — «Согласие»)[538].

Но вот еще один весьма характерный штрих. В том же 1883 году при издании четвертого тома Полного собрания сочинений Листа Лина Раман перевела книгу «Цыгане и их музыка в Венгрии» на немецкий язык, причем по изданию 1881 года. Она решила купировать главу о евреях, но предварительно посоветоваться с самим автором. Лист ответил, что ему «всё это противно», и добавил: «Я это вынесу — не будем убирать ни слова, ни запятой… Мне тут каждое слово знакомо, всё я написал и одобрил — посмотри, что на титульном листе. Мое имя там не случайно появилось»[539].

Что же до возможности внести коррективы в свои взгляды на происхождение цыганской музыки, то и тут Лист, по словам Раман, «стоял на своем и упрямо отказывался прислушиваться к советам, гневно заявляя, что теория принадлежит ему лично и он в ней уверен»[540].

Увы, эту чашу Листу пришлось испить до дна. Книга «Цыгане и их музыка в Венгрии» даже стала главным препятствием для захоронения праха Листа на родине. К. Хамбургер пишет: «После смерти композитора… в Байройте из Венгрии не поступило официального предложения похоронить Листа на родине. По этой причине погребение состоялось в городе, где жил Вагнер, и от Министерства культуры на похороны приехали всего двое: композитор Эден фон Михалович и вице-президент Музыкальной академии Янош Вег. Общество венгерских писателей и художников при поддержке кардинала Лайоша Хайнальда[541], друга композитора, обратилось в парламент с ходатайством о перезахоронении праха Листа на родине, однако депутаты не поддержали эту идею. Премьер-министр Кальман Тиса, сторонник политики угнетения национальных меньшинств, заявил: „Ференц Лист действительно распространял то, что мы считаем

венгерской музыкой, но когда у венгров, кроме венгерской музыки, уже ничего не оставалось, он раззвонил по всему свету, будто музыка эта вовсе не венгерская, а цыганская“. А на возражение одного из левых депутатов ответил: „Да я сам недавно видел брошюру, где он это написал“. Слова премьера встретили одобрение среди депутатов».

Лист не мог даже предполагать подобных последствий. Но в 1859 году ему оставалось лишь смириться и продолжать жить дальше.

На 15 октября было назначено бракосочетание дочери Каролины. Марфа Сабинина вспоминала: «14-го октября. Кружок почитателей молодой княжны Марии Витгенштейн перед отъездом ее из Веймара поднес ей (через меня) на память большой альбом со стихами, рисунками и музыкальными сочинениями. Это было накануне ее свадьбы с князем Константином Гогенлоэ, и она совсем переезжала на жительство в Вену. Об отъезде ее искренне сожалели все, ее знавшие; на собраниях княгини Витгенштейн она была поэтична, как цветок, и вокруг нее группировались все любители изящного и цивилизации. 15-го октября свадьба ее состоялась в католической церкви. Она страстно любила свою мать и Листа, и ей стоила горьких слез разлука с этим очагом ее юности».

После отъезда княжны Альтенбург погрузился в гнетущую тишину. Лист словно предчувствовал беду, еще более страшную, чем предыдущие.

До него доходили тревожные известия из Берлина, куда в августе приехал из Вены его Даниель, чтобы провести каникулы с Козимой и Гансом фон Бюловом. Уже тогда он чувствовал недомогание. Козима окружила брата материнской заботой, и все надеялись, что его болезнь — всего лишь простуда, которая скоро пройдет. Однако время шло, а Даниелю становилось всё хуже. Однажды, проснувшись, он начал кашлять и обнаружил на носовом платке кровь…

К началу учебного года Даниель уже чувствовал себя настолько плохо, что не смог вернуться в Вену. Всю осень Козима и Ганс самоотверженно ухаживали за больным, приглашали докторов, но диагноз — туберкулез — не оставлял шансов. К началу зимы стало понятно, что Даниель угасает. 11 декабря в десять часов вечера Лист прибыл в Берлин и остановился в отеле «Бранденбург» *(Brandenburg Hotel)*. Ранним утром следующего дня он уже сидел у постели сына; они провели вместе весь день. В отель Лист вернулся только к полуночи. 13 декабря он снова с утра был в доме четы фон Бюлов. Поздним вечером, уже собираясь уходить, Лист вместе с Козимой заглянул в комнату

Даниеля, который, казалось, наконец-то спокойно уснул. К тому времени он действительно уже не страдал…

Пятнадцатого декабря Даниель Лист был похоронен на берлинском католическом кладбище прихода Святой Ядвиги (находится по адресу: Лизенштрассе (*Liesenstraße*), дом 8). На следующий день после печального ритуала Ференц писал своей матери: «Дражайшая матушка… Наш дорогой сын, Даниель, больше уже не будет радостью нашей жизни. Он перестал дышать; его сердце больше не бьется. Наши глаза, мокрые от слез, больше никогда не увидят его! Но не позволяйте горю сломить Вас, дражайшая матушка. У Вас еще есть сын, нежность которого постарается заменить Вам того, кого Вы потеряли…»[542]

Вернувшись в Веймар, Лист долго не мог прийти в себя. «Я мало рассказывал Вам о своем сыне, — писал Лист верному другу Анталу Аугусу 14 января 1860 года. — Это была мечтательная, нежная, глубокая натура. Влечения его сердца как бы возвышали его над всем земным, и он унаследовал от меня склонность к тому образу мыслей и чувств, который непрестанно приближает нас к Божественному милосердию. Желание вступить в какой-либо орден всё больше и больше укреплялось в его душе. Я хотел только, чтобы, перед тем как воплотить это святое решение, он прошел бы полный и серьезный курс наук. Окончив его в учебном заведении в Париже с наградой[543], он готовился к сдаче [выпускных] экзаменов по юриспруденции в Вене. Я не сомневаюсь, что и их он также выдержал бы с честью. Еще за день до смерти он говорил мне об этом и пытался объяснить мне главу в „Своде законов“, рассматривающую всякого рода обязательства. Несколько ранее ему доставляло радость продекламировать мне наизусть несколько стихотворных строк по-венгерски; он хотел продемонстрировать, что сдержал данное мне обещание еще до окончания курса юриспруденции хорошо выучить этот язык…»[544]

Лишь к концу февраля к Листу мало-помалу начали возвращаться жизненные силы. Он отправился в Вену, где 26 февраля присутствовал на концерте, в котором исполнялся его «Прометей». Но враги не дремали: клака освистала «Прометея», концерт завершился провалом. К неприятию своей музыки Лист уже начал привыкать.

Словно в компенсацию за пережитые беды из Российской империи пришло долгожданное известие: брак Каролины Витгенштейн признан недействительным.

«…Каролина Ивановская, молодая девушка католического вероисповедания и благородного происхождения, достигнув возраста семнадцати лет, была подвергнута запугиванию и воздействию серьезных угроз со стороны ее отца, что было

доказано с помощью свидетелей, принимавших участие 26 апреля 1836 года в церемонии ее бракосочетания с князем Николаем Витгенштейном, адептом секты Кальвина, и поклявшихся в правдивости своих показаний. После смерти своего отца, не опасаясь больше, что он может лишить ее наследства, она подала в 1848 году запрос в Ординариат Львова для того, чтобы получить постановление о признании недействительным вышеупомянутый брачный союз по причинам совершения его путем насилия и угроз. <…> Князь Николай Витгенштейн, последователь секты Кальвина, женился вторично в 1857 году на девушке, принадлежащей к Греко-Российской церкви. На основании этих доводов вышеназванный брачный союз Каролины Ивановской единогласно признан аннулированным и недействительным»[545]. Церковное постановление, подписанное лично архиепископом Могилёвским и митрополитом всех римско-католических церквей Российской империи Вацлавом Жилиньским, датировано 7 марта (24 февраля) 1860 года.

Фактически на основании этого документа Каролина получала возможность заключения нового брака в лоне Католической церкви. Вот только ее и Листа радость вновь оказалась преждевременной. Епископ Фульдский Кристоф Флорентиус Кётт *(Kött;* 1801–1873), в диоцез (епархию) которого входил Веймар, усомнился в подлинности представленных доказательств и отказался признать законным решение о расторжении брака четы Витгенштейн, а тем более обвенчать Листа и Каролину. Ей после нескольких безрезультатных переговоров ничего другого не оставалось, как ехать в Рим, чтобы получить разрешение на брак с Листом у Священной конгрегации обрядов[546] или даже у самого папы.

Семнадцатого мая Каролина покинула Веймар и через неделю прибыла в Вечный город. Первым человеком, к помощи которого она прибегла в Риме, был епископ Эдессы, Великий элемозинарий (официальный раздатчик папской милостыни) Густав Адольф цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрст (1823–1896). (В большинстве биографий Листа этот человек фигурирует как «кардинал Гогенлоэ», однако так титуловать его можно лишь после 22 июня 1866 года, когда он был возведен в кардинальское достоинство.)

Сначала Каролине казалось, что само Небо послало ей монсеньора Гогенлоэ. Она была уверена в помощи родственника (старшего брата ее зятя, князя Константина), чья компетентность в каноническом праве была общеизвестна. Густав радушно встретил Каролину, пригласил ее принять участие в утренней мессе в его часовне в Ватикане, провел в личные покои, показал

свою обширнейшую библиотеку. Каролина встречалась с ним практически ежедневно, выслушивала его наставления перед аудиенцией у папы; они даже выезжали вместе в Тиволи, где Каролина любовалась знаменитыми фонтанами виллы д'Эсте.

Каролина не догадывалась, что чуть ли не каждый ее разговор с монсеньором Гогенлоэ в подробностях передавался в Вену князю Константину и Марии. В бракоразводном процессе Густав цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрст был полон решимости отстаивать в первую очередь интересы брата, опасавшегося, что признание недействительным брака родителей его жены автоматически повлечет за собой объявление ее незаконнорожденной и расторжение его собственного брачного контракта.

Одновременно монсеньор Гогенлоэ вступил в переписку с Листом, остававшимся в Веймаре. Он настойчиво приглашал композитора приехать в Рим. Идея реформы церковной музыки, вынашиваемая Листом, нашла в лице папского элемозинария горячего сторонника. Возможно, как раз под влиянием рисуемых им перспектив Лист серьезно задумался о смене места жительства. Рим всё больше привлекал его. К середине лета ему уже казалось, что не более чем через год он сможет представить папе всеобъемлющий проект музыкальной реформы.

Так кем же был монсеньор Гогенлоэ для Листа и Каролины — тщательно замаскированным врагом или другом?..

Совершенно неожиданно злобная критика сменилась признанием заслуг Листа на его второй родине — во Франции: 25 августа 1860 года Наполеон III наградил музыканта орденом Почетного легиона.

Но ни перспективы реформирования церковной музыки в Риме, ни награды не могли помочь Листу справиться с депрессией, одолевавшей его с момента отъезда Каролины в Рим. Одиночество, усугубляемое воспоминаниями о сыне, порождало мысли о смерти. В память о Даниеле Лист написал на стихи аббата Ламенне траурную оду «Мертвые. Ода Ф. Листа для большого оркестра (и мужского хора по желанию)» — *Les Morts. Oraison par F. Liszt pour grand orchestre (et choeur d'hommes ad lib).* Сам мужской хор *ad libitum* Лист добавил лишь в 1866 году; тогда же был завершен и весь цикл «Три траурные оды» (*Trois Odes funèbres),* в котором «Мертвые» стояли первым номером. При жизни Листа этот цикл не исполнялся. Впоследствии Лист выражал желание, чтобы оду «Мертвые» играли на его похоронах…

Лист стал часто думать о смерти. Он написал завещание, лейтмотивом которого являются *любовь* и *вера.* После его

прочтения невозможно сказать ни одного нелестного слова в адрес Каролины Витгенштейн и так же невозможно сомневаться в искренности религиозного мировоззрения Листа:

«Я пишу это 14 сентября, в день, когда Церковь празднует Воздвижение Честного и Животворящего Креста Господня. В самом названии этого праздника есть то, что наполняло божественным светом всю мою жизнь. <…> Я чувствовал свое предназначение в глубине сердца с тех пор, когда мне было семнадцать лет, и я со слезами умолял, чтобы мне было позволено поступить в Парижскую семинарию; когда я надеялся, что мне будет даровано жить жизнью святых и, возможно, умереть смертью мучеников. Этого не произошло, увы! Тем не менее, несмотря на многочисленные прегрешения и ошибки, которые я совершил и в которых чувствую искреннее раскаяние, божественное сияние Креста никогда не было чуждо мне. Порой оно переполняло мою душу. Я благодарю Бога за это и умру с душой, устремленной к Кресту — нашему спасению, нашему высшему блаженству. И в подтверждение моей веры я хочу, прежде чем умереть, удостоиться святых таинств Римской Католической и Апостольской Церкви и через нее получить прощение и отпущение всех грехов моих. Аминь. Моим лучшим мыслям и делам, которые я совершил за последние двенадцать лет, я обязан только той, кого страстно желал бы назвать сладостным именем „жена“, но злоба людская и коварные происки препятствуют мне в этом, — Иоанна Елизавета Каролина, урожденная Ивановская. Я не могу писать ее имя без чувства невыразимой растроганности. Все мои радости — в ней; все мои страдания ею утишены. Она стала неразрывной частью моего существования, моей работы, моих забот, моей карьеры, помогая мне советом, поддерживая меня, воскрешая меня своим энтузиазмом и бесконечным неусыпным вниманием… более того, она часто отказывала себе во всём, отрекалась от самой себя, своей природы, чтобы нести мое бремя, которое стало ее богатством, ее смыслом! <…> Вечный свет сияет в моей душе. Мой последний вздох будет благословлять Каролину»[547].

Между тем события развивались по далеко не благоприятному для Листа и Каролины сценарию. В Рим прибыла Дениза Понятовская, дочь Диониса Ивановского, брата отца Каролины и, соответственно, ее двоюродная сестра. Как позже выяснилось, единственной целью ее визита являлась встреча с Густавом Гогенлоэ, чтобы передать ему информацию, что документ от 24 февраля был получен путем лжесвидетельства: Каролина была выдана замуж за князя Николая не насильно, а по собственному согласию; ее кузина присутствовала на церемонии

бракосочетания и может засвидетельствовать, что невеста выглядела абсолютно счастливой.

Сыграла ли в данном поступке роль корысть? Ведь именно Дениза и две ее родные сестры в свое время пытались лишить Каролину наследства, не имея на это законных прав и действуя далеко не самым честным образом: подделав в 1844 году в свою пользу завещание отца Каролины. Афера была раскрыта, и между родственниками навсегда пролегла вражда. Или Денизой руководила жажда мести за якобы поруганную честь семьи?

На фоне этих дрязг особенно ярко вырисовывается светлый и бескорыстный образ Каролины, желавшей только быть честной перед Богом и людьми и посвятить себя любимому человеку.

Как бы то ни было, новый неожиданный удар ставил под угрозу легитимность с таким трудом добытого документа об аннулировании брака. Показательно, что монсеньор Гогенлоэ после встречи с Понятовской тут же безоговорочно принял ее сторону и выступил инициатором пересмотра дела Каролины в Священной конгрегации. Борьба Каролины за счастье продолжалась, возвращение в Веймар откладывалось.

Тем временем из Берлина пришло счастливое известие: 12 октября в семье Ганса и Козимы фон Бюлов родилась дочь. В память о любимом брате Козима назвала ее Даниела. Второе имя — Сента — девочка получила в честь… героини оперы Вагнера «Летучий Голландец». Козима, пока неосознанно, поклонялась, словно новая Сента, своему Голландцу, изгнанному с родины, нигде не находившему приют.

Крестины Даниелы Сенты фон Бюлов (1860–1940) были назначены на 24 ноября. В преддверии этого события друзья, по воспоминаниям Марфы Сабининой, старались развеять Листа, с нетерпением ожидавшего результата поездки Каролины в Рим: «Она, главное, надеялась получить от Папы развод; но со стороны Витгенштейнов встречались препятствия… Княгиня, кроме того, обвиняла семейство Гогенлоэ, а главное, кардинала Гогенлоэ в замедлении этого дела. Лист всегда отличался живым и неунывающим характером, но этот вопрос был для него вопросом жизни и поколебал его обыкновенное расположение духа, что выразилось в недостатке энергии к работе. Без сомнения, княгиня имела громадное влияние на Листа, что особенно было заметно во время ее отсутствия. <…> К счастью, вера взяла верх в его душе и водворила спокойствие; и его близкие друзья с удовольствием увидели, что он опять принялся за работу и стал прежним добрым и любезным человеком. Но он не скрывал, что дни его пребывания в Веймаре сочтены. Жители города, которые с гордостью считали его своим гражданином, не на шутку

испугались и решили выразить ему свою преданность в день его рождения 22-го октября. К этому дню Лист вернулся в Веймар (он ненадолго выезжал в Вену, где встречался со своим дядей Эдуардом Листом. — *М. З.)* в сопровождении Бронсара, Таузига, Дресеке[548] (его балладу „Верность Хельги“ Лист тогда обработал для мелодекламации в сопровождении фортепьяно. — *М. З.),* Клича, Брейделя и других и, несмотря на свою усталость после дороги, утром он очень любезно принял несметное число посетителей. Город поднес ему диплом почетного гражданина города Веймара, молодые девушки — лавровый венок на вышитой подушке с названием главных его произведений; а вечером устроено было факельное шествие с неизбежными речами. Нужно знать пассивность и скромность веймарцев, чтобы понять всё значение устроенного торжества».

Но Листу все эти запоздалые проявления признания его заслуг были уже не нужны. Его истинное настроение тех дней видно из письма от 16 ноября, адресованного Агнес Стрит-Клиндворт:

«Вы говорите мне о Веймаре, где в прошлом месяце устроили в мою честь факельное шествие, взбудоражившее весь город, а потом городской муниципалитет единогласно избрал меня почетным гражданином города. (В скобках: уже примерно двадцать лет, как подобной чести меня удостоили городские муниципалитеты Пешта, Шопрона и Йены.) Тем не менее Вы совершенно правы: я словно бы не чувствую себя здесь дома, вероятно, потому, что здесь нет нужной мне точки опоры. И если я 12 лет оставался в Веймаре, то объясняется это чувством, не лишенным благородства: я должен был защищать от гнусного злословия честь, достоинство, величественный характер одной женщины; и, кроме того, меня держала здесь великая идея: обновление Музыки путем ее тесного союза с Поэзией; более свободное и, скажем так, более соответствующее эпохе развитие ее; это поддерживало мои силы. И эта идея, несмотря на то, что она наталкивалась на враждебность и различные препятствия, всё же немного продвинулась вперед. И что бы ни делали, она одержит победу, ибо она — органическая часть верных и справедливых идей нашего времени, и мне утешительно сознавать, что я служил ей честно, добросовестно и бескорыстно. Если в 1848 году, когда я поселился здесь, я захотел бы примкнуть к партии *postumus*[549] музыки, вступить в союз с лицемерами, лелеять предрассудки и т. п., мне, благодаря моим *связям* с главными корифеями противоположной стороны, ничего бы не было легче этого. Безусловно, внешне я пользовался бы тогда большим уважением и одобрением; те же самые газеты,

которые теперь по обязанности пишут глупости и осыпают меня бранью, тогда бы до оскомины расхваливали бы и чествовали бы меня без каких-либо усилий с моей стороны. <…> Но я не мог избрать такую судьбу; слишком искренней была моя убежденность, слишком горячей и оптимистичной моя вера в настоящее и будущее, для того чтобы я стал приспосабливаться к пустым формулам критиканства наших псевдоклассиков, всеми силами стремящихся к возможности провозгласить: искусство погибает, искусство погибло!»[550]

Уезжая в Берлин на крестины внучки, Лист уже всё решил. Правда, и на этот раз судьба постаралась омрачить ему свидание с родными. В начале декабря серьезно заболела Козима; некоторые симптомы напоминали туберкулез… Еще не оправившись от потери сына, Лист пребывал в чрезвычайном волнении за здоровье дочери. Он оставался в Берлине до января, пока страшный диагноз не был опровергнут и угроза жизни Козимы не миновала. После окончательного выздоровления было решено отправить фрау фон Бюлов на хороший курорт «для укрепления жизненных сил».

В Берлине, у постели больной дочери, Лист словно подводил итог большому отрезку своей жизни, вспоминал всех, кто был ему дорог, кого он всегда искренне любил и кого упомянул в своем завещании. 22 декабря в письме Бландине он уже строил планы на поездку в Париж: «…Меня влечет в Париж прежде всего не „Тангейзер“, как бы ни был я вообще счастлив услышать это превосходное произведение в Опере (парижская премьера „Тангейзера“ готовилась с 1860 года; премьера состоялась 13 марта 1861-го и закончилась грандиозным скандалом. — *М. З.)* и, главным образом, вновь встретиться с Вагнером, которого я продолжаю любить; но, к сожалению, жизнь моя упорядочилась или не упорядочилась таким образом, что из-за сложности моих обязанностей мне редко приходится думать о вещах, мне приятных или развлекающих меня. И потому — сразу же открою тебе мой секрет — я еду в Париж попросту ради дорогой моей матушки и, разумеется — без отцовского чванства, — ради тебя и Эмиля. Вновь повидать сейчас матушку — моя сердечная потребность и обязанность, а потому вы можете быть уверены, что я не откажусь от этой поездки и как только получу вести из Рима, которые я непременно жду к середине января, двинусь в путь. Всё будет так, как я сказал…»[551]

Вести из Рима, не заставившие себя ждать, вселяли надежду: Священная конгрегация оставила в силе аннулирование брака четы Витгенштейн. Папа Пий IX лично подтвердил это решение 7 января 1861 года. На следующий день окончательное церковное

постановление было подписано. Теперь можно было готовиться к свадьбе.

Лист уезжал из Берлина несколько успокоенным и насчет здоровья Козимы, и насчет собственного будущего. Правда, поездку в Париж пришлось ненадолго отложить — нужно было срочно возвращаться в Веймар. Великий герцог Карл Александр, взволнованный известием, что Лист собрался покинуть Веймар, вызвал его и попросил не предпринимать поспешных шагов, «не сжигать окончательно мосты» и даже в случае отъезда не прерывать культурную связь с Веймаром. Лист обещал выполнить последний пункт, но вопрос об отъезде был для него окончательно решен.

Двадцать первого января Новый Веймарский союз во главе с Листом организовал концерт из произведений Шуберта. Глава союза на этот раз не встал за пульт капельмейстера, но вновь после многолетнего перерыва сел за рояль и исполнил цикл «Венские вечера. Вальсы-каприсы по Шуберту» (*Soirées de Vienne. Valses caprices d'après Schubert*), написанный им еще в 1852 году.

А 8 марта Лист в последний раз перед отъездом из Веймара дирижировал концертом в придворном театре. Тогда под его управлением впервые прозвучал «Танец в деревенском кабачке» (*Der Tanz in der Dorfschenke),* более известный как «Первый Мефисто-вальс». Это произведение — вторая часть цикла «Два эпизода из „Фауста“ Ленау» *(Zwei Episoden aus Lenaus «Faust»),* завершенного в 1860 году.

Приведение дел в порядок перед отъездом задержало Листа в Веймаре до начала мая. Наконец, 10-го числа он прибыл на свою «вторую родину». Первым делом в Париже Лист встретился с матерью и убедился в ее добром здравии, затем навестил старых друзей: Берлиоза, Мейербера, Галеви, Россини, Делакруа, Ламартина и, конечно же, своего верного секретаря Беллони. 22 мая во дворце Тюильри Лист удостоился аудиенции Наполеона III.

В последний день мая после долгой разлуки Лист вновь увиделся с Мари д'Агу. Обоюдные обиды и претензии остались в прошлом. Они увлеченно говорили о работе Листа в Веймаре, о дружбе с Вагнером, о будущем искусства. Об этой знаменательной встрече Лист писал Каролине Витгенштейн:

«Она была удивлена моим затворническим образом жизни, который я сейчас добровольно веду, а также, возможно, и тем особым упорством, которое отличает мой жизненный путь как художника и которое она раньше никогда не замечала; теперь же она, кажется, оценила это. <…> Она — не знаю почему — была сильно растрогана, лицо ее залилось слезами. Я поцеловал ее в

лоб — впервые после стольких долгих лет — и сказал: „Послушайте, Мари, будем говорить на языке простых людей. Благослови Вас Бог! Не желайте мне зла!“ В тот момент она не могла мне ничего ответить, лишь слезы сильнее заструились из глаз. Оливье рассказывал мне, что во время их совместной поездки по Италии он часто видел ее горько плачущей в тех местах, которые ей особенно остро напоминали годы нашей юности. Я сказал ей, что это воспоминание тронуло меня. Она возразила, почти заикаясь: „Я всегда буду хранить верность Италии… и Венгрии!“ На этом я тихо покинул ее. Когда я спускался вниз по лестнице, передо мной встал образ моего бедного Даниеля. Ни одним словом, никаким образом мы не упомянули о нем во время тех трех или четырех часов, что я провел с его матерью!!!»[552]

Бывшие влюбленные расстались как добрые друзья, очень много пережившие вместе, много страдавшие и всё простившие друг другу.

В Париже произошло и примирение Листа с Вагнером. Тяжело переживая провал «Тангейзера» в Парижской опере, Вагнер, словно забыв о затянувшейся ссоре с Листом, искренне сожалел, что старого друга в то время не оказалось рядом. В начале мая сам Вагнер покинул Париж, разминувшись с Листом всего на несколько дней. Наконец, в июне произошла долгожданная встреча. Вагнер вспоминал:

«Лист, который уже успел войти в старую колею, которому даже со своей собственной дочерью Бландиной удавалось поговорить только в экипаже, между одним визитом и другим, нашел всё-таки по доброте своего сердца возможность явиться ко мне на „бифштекс“. Раз он уделил мне целый вечер, дружески дав мне этим случай выполнить некоторые маленькие мои обязательства. Он играл на рояле перед моими друзьями из прежних тяжелых времен моей жизни. Бедняга Таузиг, лишь накануне исполнивший для меня фантазию Листа („Бах“)[553] и повергший меня в истинное изумление, теперь, когда Лист как бы случайно исполнил ту же вещь, почувствовал себя совершенно уничтоженным, бессильным по сравнению с таким колоссом. Кроме того, мы все собрались на завтрак у Гуно[554], прошедший необыкновенно скучно. <…> После этого завтрака я еще раз встретился с Листом на обеде в австрийском посольстве. Этим случаем друг мой любезно воспользовался, чтобы, сыграв на рояле несколько отрывков из „Лоэнгрина“, выказать перед княгиней Меттерних[555] свою симпатию ко мне. Он был без меня приглашен на обед во дворец Тюильри. Потом он мне передал содержание своей беседы с императором Наполеоном о

постановке „Тангейзера“ в Париже, результат которой показал, что мое произведение не подходит для Парижской оперы»[556].

Характерный штрих к портрету Листа: еще до примирения с Вагнером он на официальной аудиенции у императора старался составить ему протекцию. Точно так же он вел себя и у княгини Меттерних, известной любовью к вагнеровской музыке. Ради *дружбы и искусства* он всегда забывал любые обиды.

Лист пробыл в Париже до 8 июня, перед отъездом заручившись обещанием Вагнера приехать в Веймар как можно скорее, пока сам он не распрощался с этим городом.

С возвращением Листа музыкальная жизнь Веймара вновь ожила. Так, 25 июня состоялся концерт, на котором впервые был исполнен перед публикой «18-й псалом „Небеса проповедуют славу Божию“» *(Der 18. Psalm. «Coely enarrant gloriam Dei»),* сочиненный Листом в прошлом году. А на первые числа августа было запланировано грандиозное музыкальное торжество.

Седьмого августа в присутствии большинства музыкантов — единомышленников Листа, съехавшихся к нему «под крыло» со всех концов Германии, был основан Всеобщий немецкий музыкальный союз (*Allgemeiner deutscher Musikverein),* пришедший на смену Новому Веймарскому союзу. Борьба Листа за развитие искусства, не прекращавшаяся все эти годы, не прошла даром: границы новой музыки расширялись; всё больше сторонников объединяла в своих рядах нововеймарская школа, которой теперь уже было тесно в рамках Веймара. Она должна была одержать победу во всей Европе!

На открытие Всеобщего немецкого музыкального союза из Парижа приехала Бландина с мужем. А одним из самых ожидаемых гостей стал Вагнер. Он красноречиво вспоминал о быте Альтенбурга в последние дни пребывания там Листа:

«В Веймар я прибыл в два часа ночи, и на следующий день Лист повез меня в приготовленное для меня помещение в замке Альтенбург, заметив многозначительно, что мне отведены комнаты княжны Марии. Впрочем, на этот раз никого из дам там не было: княгиня Каролина была в Риме, а ее дочь, вышедшая замуж за князя Константина Гогенлоэ, жила в Вене. <…> В общем, замок собирались запечатать. Для этой цели, а также и для принятия инвентаря всего имущества приехал из Вены юный дядя Листа, Эдуард[557]. В замке царило большое оживление, так как на предстоящее празднество съехалось множество музыкантов, значительную часть которых Лист поместил у себя. Среди этих последних следует назвать Бюлова и Корнелиуса. Все они, и прежде всего сам Лист, к моему удивлению, носили простые дорожные шапочки, что указывало на непринужденную

обстановку этого сельского музыкального празднества, посвященного Веймару. В верхнем этаже с некоторой торжественностью был помещен Франц Брендель с супругой. Весь дом „кишел музыкантами“. Среди них я встретил старого знакомого Дрезеке, как и молодого человека по имени Вайсхаймер[558], которого Лист как-то раз направил ко мне в Цюрих. Приехал и Таузиг. <…> Для небольших прогулок Лист назначил мне в спутницы Эмилию Генаст[559], на что я не имел оснований жаловаться, так как она была очень остроумна. Я познакомился также со скрипачом и музыкантом Дамрошем[560]. <…> Веселее всех был Бюлов. Он должен был дирижировать при исполнении симфонии Листа „Фауст“ (7 августа, на торжественном концерте в честь основания союза. — *М. З.)*. Его живость и энергия были необычайны. Партитуру он знал наизусть и провел ее с оркестром, состоявшим далеко не из первоклассных сил германского музыкального мира, с изумительной точностью, тонкостью и огнем. После этой симфонии наиболее удачной из исполненных вещей была музыка „Прометея“. Но особенно потрясающе подействовал на меня цикл песен *Die Entsagende*[561] Бюлова в исполнении Эмилии Генаст. Остальная программа представляла мало утешительного… а немецкий марш Дрезике был даже причиной весьма крупных неприятностей. Этой странной композиции столь одаренного в общем человека, сочиненной как бы в насмешку, Лист из непонятных мотивов протежировал с почти вызывающей страстностью. Он настаивал, чтобы марш прошел под управлением Бюлова. Ганс согласился и провел его опять-таки наизусть. Но это дало повод для неслыханной демонстрации. Лист, которого ничем нельзя было заставить показаться публике, устроившей его произведению восторженный прием, теперь, во время исполнения марша Дрезике, поставленного последним номером программы, появился в литерной ложе. Протянув вперед руки и громко крича „браво“, он яростно аплодировал произведению своего протеже, которое было принято публикой крайне неблагосклонно. Разразилась настоящая буря, и Лист с побагровевшим от гнева лицом выдерживал ее один против всех. Бландина, сидевшая рядом со мной, пришла, как и я, в отчаяние от неслыханно вызывающего поведения своего отца. Прошло немало времени, пока всё успокоилось. От самого Листа никакого объяснения нельзя было добиться. Слышались только гневно-презрительные замечания по адресу публики, для которой марш этот слишком хорош. С другой стороны, я узнал, что всё было затеяно с целью отомстить веймарской публике, которой, однако, на этот раз в театре вовсе не было. Лист мстил за Корнелиуса, опера которого

„Багдадский цирюльник“, исполненная некоторое время тому назад в Веймаре под личным его управлением, была освистана местными посетителями театра. Я заметил, кроме того, что у Листа за эти дни были и другие большие неприятности. Он сам сознался мне, что старался побудить великого герцога Веймарского выказать мне какое-нибудь внимание, пригласил меня вместе с ним к своему столу. Но так как герцог колебался принять у себя политического эмигранта, не амнистированного королем Саксонским, Лист рассчитывал добиться для меня по крайней мере ордена Белого сокола[562]. Но и в этом ему было отказано. <…> Небольшие обеды, которые Лист устраивал для избранных гостей, были очень уютны. На одном из них я упомянул об отсутствующей хозяйке Альтенбурга. <…> Так среди разнообразных удовольствий прошла неделя. Настал день разлуки для всех нас. Счастливый случай устроил так, что большую часть своего давно решенного путешествия в Вену мне пришлось совершить в обществе Бландины и Оливье. Они задумали посетить Козиму в Райхенхалле[563], где она проходила курс лечения. Прощаясь на вокзале с Листом, мы вспомнили Бюлова. Он уехал накануне, отличившись в минувшие дни празднества. Мы изливались в похвалах по его адресу. Я лишь заметил шутливо, что ему незачем было жениться на Козиме…»[564]

В последние несколько дней пребывания в Веймаре Лист, по выражению Вагнера, «запечатал Альтенбург» и, как в первые дни «веймарского периода», снял номер в гостинице «Эрбпринц». Стало ясно, что Каролина не вернется в Веймар (она больше никогда не приезжала туда).

Надежды на театральную реформу не оправдались, зато впереди брезжила надежда на реформу церковной музыки. Лист не обрел в Веймаре семейного счастья — зато теперь, после *католического* постановления об аннулировании брака Каролины, надеялся на скорое венчание с любимой в Риме.

Семнадцатого августа, в субботу, Лист покинул Веймар. «Веймарский акт» его жизненной трагедии подошел к концу.

Акт четвертый
ЖИЗНЬ РАДИ ВЕРЫ (август 1861 года — 1873 год)

Я принял духовный сан в убеждении, что этот поступок укрепит меня на правильном пути. Я сделал это по собственной воле, повинуясь чистым, простым и абсолютно искренним побуждениям. Это решение отвечало моим еще юношеским желаниям.

Ф. Лист. Письмо князю Константину фон Гогенцоллерн-Гехингену

Покинув Веймар, Лист не сразу отправился в Рим. Его путь лежал сначала в Лёвенберг к князю Константину фон Гогенцоллерн-Гехингену. Уже 22 августа он переступил порог дворца гостеприимного друга-мецената и оставался у него в гостях почти месяц, устроив себе своеобразные каникулы. «Я читаю, пишу и играю на рояле»[565], — сообщал Лист Каролине Витгенштейн.

Восстановив душевные силы, 19 сентября он выехал в Берлин повидать дочь, зятя и внучку. Здесь он также встречался с некоторыми старыми друзьями. О вечере, проведенном в обществе Антона Рубинштейна, Лист докладывал Каролине: «Как обычно, он проводит всё свое время, сочиняя множество произведений. К моему сожалению, последнее из того, что он играл мне, не является шагом вперед по сравнению с его ранними работами»[566].

В ночь на 6 октября Лист сел на поезд во Франкфурт, куда прибыл уже следующим утром. Отсюда его путь лежал через Базель и Лион в Марсель, где он остановился на пять дней. 14 октября он писал Каролине: «Это мои последние строки. Долгое мое изгнание подошло к концу. Через пять дней я найду в Вас отечество, домашний очаг и алтарь. О, если бы только я мог на закате жизни обеспечить Вам спокойную и радостную жизнь»[567].

Может показаться, что Лист намеренно оттягивал свой приезд в Рим. Неужели его стремление воссоединиться с любимой женщиной стало ослабевать? На самом деле

длительность его путешествия была вызвана желанием привести в порядок свои мысли и чувства перед вступлением в новый жизненный этап. Листу не хотелось привозить с собой в Рим шлейф веймарских треволнений и разочарований. Только вновь обретя полное душевное равновесие, он почувствовал себя достойным новых «отечества, домашнего очага и алтаря».

Момент настал. 17 октября Лист покинул Марсель и 20-го был в Вечном городе. Он поселится на площади Испании *(Piazza di Spagna*) в доме 93. Было решено, что венчание с Каролиной состоится в церкви Сан-Карло-аль-Корсо[568] 22 октября, в день пятидесятилетия Листа.

Однако свою невесту Лист застал в Риме в состоянии, близком к паранойе. Ей везде мерещились могущественные враги, казалось, что ее долгожданный брак под угрозой. Эти опасения были не совсем беспочвенны, если вспомнить об интригах Денизы Понятовской и роли «двойного агента», которую играл монсеньор Густав Гогенлоэ. Густаву не составило труда привлечь родственников Каролины на свою сторону. При этом ее дочь Мария была убеждена, что мать ошибается и никто против нее ничего не имеет, а единственное, что движет родными матери, — забота… о ее бессмертной душе: если решение о признании брака недействительным было получено благодаря лжесвидетельству, то вступлением в новый союз Каролина совершит смертный грех и навсегда погубит себя.

Лист, как мог, старался успокоить ее: осталось потерпеть всего один день, и они наконец-то будут абсолютно счастливы. Всего один день!

Но Каролина оказалась провидицей: вечером 21 октября из Ватикана пришло уведомление, что в связи с открывшимися новыми обстоятельствами аннулирование брака «девицы Ивановской» от 8 января 1861 года признано недействительным и бракоразводное дело подлежит очередному рассмотрению. Венчание 22 октября состояться не может.

Какие чувства охватили в тот момент Листа и Каролину? Он, скорее всего, еще не осознавал всей глубины несчастья. Но для его избранницы потрясение оказалось роковым. Она внезапно пришла к выводу, что против ее брака были не Понятовские, братья Гогенлоэ и даже собственная дочь, а сам Господь. Полюбив «вне закона», она согрешила и должна понести заслуженную кару. В тот же вечер она приняла решение больше никогда не пытаться соединить свою жизнь с жизнью самого дорогого для нее человека. Она со спокойствием обреченной отказалась от Листа. Сомневаться в ее искренней и жертвенной любви к Листу не приходится. Именно в жертву она принесла себя и теперь,

искупая грех за двоих.

Решение, принятое столь стремительно, оказалось непоколебимым. Когда в 1864 году князь Николай Витгенштейн скончался и уже никаких препятствий к браку с Листом у Каролины не было, она писала ему: «Моими первыми словами, сказанными два с половиной года назад, были: „Проблема в том, чтобы суметь принять всё, что диктует жизнь“… В нашем возрасте это не вопрос воздействия момента, но осознанный отказ от жизни, принятый в один прекрасный осенний вечер без разлада с собственным сердцем, с обществом, с традициями. Ничто не разлучит нас. Ничто не может разлучить нас. Я надеюсь, что Вы согласитесь со мной, остальное — всего лишь формальность»[569].

Если в отношении Каролины всё предельно ясно, то в отношении Листа до сих пор в некоторых исследованиях ставится вопрос, действительно ли он по-прежнему хотел жениться на Каролине или к тому времени сам предпочел бы отказаться от брака и с радостью воспользовался представившимся случаем. К сожалению, среди скептиков, подвергающих сомнению искренность и неизменность чувств Листа, оказались даже его ближайшие друзья, в частности Петер Корнелиус, считавший его союз с Каролиной фатальной ошибкой, и Карл Таузиг, признававший за благо любое препятствие к заключению этого брака.

Жизнь двух людей в одночасье была разрушена, но при этом внешне оба сохраняли стоическое спокойствие. Значит, любовь уже остыла. Другие объяснения просто не принимались в расчет.

Подобные умозаключения говорят о непонимании личности Листа и характера отношений, связывавших его и Каролину. Лист не просто дорожил этими отношениями — он искал в них спасение. Недаром он писал об «отечестве, домашнем очаге и алтаре». Именно к ним он стремился всю жизнь и был фактически лишен их всю жизнь. В законном браке с Каролиной он обрел бы тот «тихий рай», который после отъезда из Веймара уже не ассоциировался им с каким-то определенным географическим объектом, но воплощался в мечте о семье, о доме — безразлично, где он будет расположен, лишь бы был недосягаем для любых внешних потрясений. Решимость Листа произнести перед алтарем клятву верности любимой женщине была сильна как никогда — об этом однозначно свидетельствуют и его письма.

Словно продолжением процитированного выше письма Каролины являются строки из ответа Листа от 8 марта 1865 года великому герцогу Карлу Александру, недоумевавшему, почему долгожданный брак не заключен даже спустя год после смерти Николая Витгенштейна: «Вот уже более трех лет, как я полностью

отрекся от всего этого… Содержание и постоянство некоторых исключительных чувств не зависит от тех или иных внешних решений. „У сердца есть свои причины, которых не понимает разум“[570]. Так вот, эти причины для меня были и останутся навечно безусловно решающими»[571].

Почему Лист так легко подчинился решению Каролины? Потому, что два глубоко верующих человека слишком хорошо понимали друг друга. Чтобы заслужить счастье быть вместе в вечности, нужно отказаться от преходящего земного счастья. Отныне они должны были пойти разными путями, после конца которых воссоединиться. Вот и всё. Оба верили в неотвратимость как возмездия, так и воздаяния. Отсюда и спокойное принятие неизбежного.

Но во времена Листа подобные умонастроения уже стали скорее исключением, чем правилом. Вера, разъедаемая коррозией «просвещения», теряла свои позиции. Начинали набирать силу идеи, которые впоследствии станут в широком смысле называть либеральными. Во главу угла ставился не Бог, а человек, стремящийся к освобождению личности от любых пут, в том числе и религиозных. Неудивительно, что Лист с его искренней верой не находил понимания даже среди таких близких ему людей, как Корнелиус и Таузиг. Отсюда и объяснения его поступков «в духе времени»: разлюбил, побоялся потерять личную свободу и т. д.

Вскоре Каролина переехала с площади Испании на улицу Бабуина (*via del Babuino),* дом 89. Лист снял апартаменты неподалеку, на улице Феличе (*via Felice)*[572], дом 113, чтобы иметь возможность как можно чаще видеться с Каролиной. Он много гулял в одиночестве по Риму; в задумчивости бродил по параллельной с улицей Феличе улице Пурификационе, где родился его сын Даниель, вспоминал прошлое… И при этом интенсивно работал над «Легендой о святой Елизавете», вновь и вновь возвращаясь мыслями к «своей Елизавете» — Каролине. А она тоже находила успокоение в творчестве: писала труды по истории Церкви.

В Рождество, 25 декабря, Лист сообщил Бландине: «Моя жизнь здесь протекает более мирно и гармонично и более организованно, чем в Германии. Я надеюсь, что это будет благоприятно для моей работы и поспособствует ее благополучному завершению. Я живу в очень красивой квартире, очень близко к Пинчо, на втором этаже. <…> По воскресеньям я регулярно хожу в Сикстинскую капеллу, чтобы очистить и закалить свой дух»[573].

Шли месяцы, а жизнь Листа словно застыла. Он, привыкший

без конца переезжать с места на место, вести интенсивную концертную жизнь у всех на виду, в окружении огромного числа поклонников и друзей, теперь фактически жил как монах. Зато работа над «Легендой о святой Елизавете» подходила к концу.

При этом круг учеников Листа снова стал расширяться. В начале июня он познакомился с молодым итальянским музыкантом Джованни Сгамбати (*Sgambati*; 1841–1914), обучавшимся музыкальному искусству на образцах церковной музыки и уже успевшим проявить себя и как композитор, и как дирижер, и как пианист. Отдав должное его разностороннему таланту, Лист не только стал преподавать ему, но и приблизил к себе. Сгамбати под руководством Листа изучал его фортепьянные и симфонические произведения и вскоре стал выступать с ними в концертах. Лист отмечал, что его новый друг прекрасно справляется с техническими трудностями и тонко чувствует оркестр; в 1866 году он уже дирижировал «Данте-симфонией». Интересно, что после отъезда Листа из Италии (1869) Сгамбати совершил длительное путешествие в Германию, где свел личное знакомство с Вагнером. Именно Вагнер рекомендовал музыкальному издательству «Шотт»[574] печатать собственные сочинения Сгамбати[575].

Лист с удовлетворением воспринял известие, что Вагнер наконец-то получил окончательную амнистию и разрешение проживать в саксонских городах (до этого, весной 1861 года, саксонское правительство уже разрешило Вагнеру въезд в Германию, за исключением самой Саксонии). В начале июля в Бибрих (*Biebrich*), где тогда проживал Вагнер в доме на берегу Рейна, приехал Ганс фон Бюлов, а через два дня к нему присоединилась Козима. Все были необычайно рады новой встрече, новым творческим планам. Гости пробыли в Бибрихе до середины августа, проводили чудесные летние вечера, принимали участие в домашних концертах и спектаклях. Именно тогда Вагнер стал замечать, что отношение к нему Козимы, жены его лучшего друга, постепенно меняется. Исчезла былая робость, а когда однажды Вагнер спел в ее присутствии «Прощание Вотана с Брунгильдой» из «Валькирии», на лице молодой женщины появилось выражение экстатического восторга. Вспоминая тот далекий эпизод, Вагнер пишет: «…экстаз ее имел радостно просветленный характер. Здесь всё было молчание и тайна. Но уверенность, что между нами существует неразрывная связь, охватила меня с такой определенностью, что я не в силах был владеть собственным возбуждением. И оно выливалось у меня в самой необузданной веселости. Провожая Козиму во Франкфурте по открытой площади в гостиницу, я вдруг ни с того ни с сего

предложил ей сесть в стоявшую тут же пустую ручную тележку и отвезти ее так в отель. Недолго думая она согласилась. Я растерялся и потерял всякое мужество привести в исполнение свой безумный план»[576].

Не подозревая о «прологе» семейной драмы младшей дочери, Лист уже несколько месяцев волновался о состоянии здоровья старшей. Бландина ожидала ребенка и переехала из душного Парижа на морской курорт Жемено (*Gémenos*), недалеко от Сен-Тропе (*Saint-Tropez*). Там 3 июля она благополучно родила сына, которому дали имя Даниель Эмиль. В течение первых недель после родов мать и дитя чувствовали себя превосходно. Обрадованный Лист 19 июля писал: «Я очень счастлив, дорогая Бландина, что радостное событие протекло столь благополучно и что ты не только прекрасно выполнила свою задачу, но и всё обошлось без больших, чем необходимо, страданий. И поскольку я надеюсь, что „мать и дитя здоровы“ и громкий плач маленького существа дальше протекает без того, что ты примешиваешь к нему свои жалобы и стоны, я снова начинаю разговаривать с тобою, как раньше, рассчитывая на всё угадывающую способность твоего сердца, на то, что ты дополнишь невысказанное мною, что ты лучше меня знаешь, что я мог бы сказать»[577].

Вдохновленный Лист 10 августа завершил «Легенду о святой Елизавете», одно из самых возвышенных своих произведений, «устремленное к Небесам».

Однако судьба словно решила окончательно сломать его. В начале августа наблюдавший за здоровьем роженицы доктор Шарль Изнар (*Isnard)* заметил, что Бландина испытывает трудности при кормлении ребенка: в груди с левой стороны обнаружилась опухоль, затрудняющая отток молока. Чтобы «разработать» грудь, Изнар договорился с тремя местными жительницами, у которых были двухмесячные дети, чтобы Бландина кормила и их, рассчитывая, что подросшие младенцы будут сосать более энергично, чем новорожденный Даниель Эмиль, и у Бландины не случится застой молока. В крайнем случае было решено сцеживать молоко еще и механическим способом. Однако в результате всех этих усилий опухоль увеличилась и уже затронула сосок. С тех пор Даниеля Эмиля пришлось кормить только правой грудью. А состояние Бландины стремительно ухудшалось. Началось нагноение. Чтобы притупить боль, Изнар предписал принимать четыре-пять раз в день смесь мышьяка и опиума, разведенную водой. 16 августа доктор решился на хирургическое вмешательство. Операция была проведена не только без надлежащей анестезии, но и без применения антисептиков. Произошло заражение. Бландина, как

могла, сражалась с болезнью, претерпевая мучительную боль. 8 сентября ее состояние стало критическим. Эмиль Оливье, бросивший все дела и срочно приехавший из Парижа, сообщил Листу, что со дня на день следует ожидать катастрофы… Ранним утром 11 сентября Бландины не стало. Через несколько дней ее похоронили на маленьком кладбище Сен-Тропе на берегу Средиземного моря.

Смерть дочери Лист переживал еще тяжелее, чем потерю сына. Он слег в постель и никого не принимал. 27 сентября он писал матери: «В той трагедии, что поразила нас, я постоянно думаю о Вас, дражайшая матушка… свою заботу, нежность и любовь Вы изливали [на Бландину] в детстве каждый день, каждый час… Я безутешен и раздавлен больше, чем могу сказать Вам!»[578]

И вновь, как уже случалось неоднократно, от тяжелого душевного кризиса Листа спасло творчество. Показательно, что в 1861–1863 годах он писал почти исключительно духовные сочинения. В первую очередь Лист переработал «23-й псалом „Господь — Пастырь мой“» *(Der 23. Psalm. «Mein Gott, der ist mein Hirt»),* написанный еще в 1859 году.

Первого ноября 1862 года Лист сообщил великому герцогу Карлу Александру, с которым не прерывал связь: «„Легенда о святой Елизавете“ готова. Кроме нее я написал еще несколько сочинений, которые связаны с такими же по характеру эмоциями. Название одного из них „В Сикстинской капелле“[579]. В *Miserere* плачут печали и тревоги человека; ему отвечает и поет бесконечное милосердие и всё выслушивающее снисхождение Господа в *Ave verum corpus*»[580].

А 14 ноября Лист писал Карлу Гилле: «В течение этого года я исписал мелким почерком около 300 длинных партитурных листов и, кроме того, сотворил несколько лишних вещей. К чему всё это барахло? Что за пользу могут принести вкривь и вкось разбросанные нотные головки? На это не могу сказать ничего иного, как [то], что вопреки поговорке „не обязательно обязательное“ есть еще отдельные чудаки, которые, несмотря на всю свою мудрость и осмотрительность, чувствуют свою обязанность. *Ergo*[581], я должен сочинять по той же причине, по которой ослы кричат, лягушки квакают, а птицы чирикают и поют. Птицы напоминают мне об одном прекрасном эпизоде в жизни святого Франциска, который как-то ночью вступил в состязание с соловьями, но соловей победил святого усидчивостью»[582].

Die Legende

von der

heiligen Elisabeth.

Oratorium

für

Franz Liszt.

Partitur Pr. 15 Ngr. Netto. Klavier-Auszug. Pr. 4 Ngr. Netto.

Eigenthum des Verlegers.

Leipzig, bei C. F. Kahnt.

1858.

F. Liszt

Lith. Anst. von C. G. Röder, Leipzig.

Титульный лист «Легенды о святой Елизавете»

К образам двух самых дорогих для Листа святых — своего небесного покровителя Франциска из Паолы и Франциска Ассизского — композитор обращался неоднократно. Еще в 1860 году он написал мужской хор «К святому Франциску из Паолы. Молитва» *(An den heiligen Franziskus von Paula. Gebet)*. Теперь, в 1862-м, он создал «Солнечный гимн святого Франциска Ассизского» (*Cantico del Sol di San Francesco d'Assisi)*[583] и «Осанну» *(Hosannah),* а также двухчастный цикл «Аллилуйя и *Ave Maria* Аркадельта»[584] (*Alleluja et Ave Maria d'Arcadelt),* в первой пьесе которого вновь обратился к темам из «Солнечного гимна». В следующем году Лист написал еще две легенды: «Святой Франциск Ассизский. Проповедь птицам» *(St. François d'Assise. La prédication aux oiseaux)* и «Святой Франциск из Паолы, идущий по волнам» *(St. François de Paule marchant sur les flots)*. В первой в очередной раз были использованы темы из «Солнечного гимна», а сюжетную основу второй составляли 35-я глава «Жизнеописания святого Франциска из Паолы»[585] и рисунок австрийского художника Эдуарда фон Штайнле *(von Steinle,* 1810–1886) «Святой Франциск из Паолы, идущий по волнам». В коде второй легенды Лист использовал темы мужского хора «К святому Франциску из Паолы», завершая таким подобием репризы свой «большой францисканский цикл».

После окончания работы над «Легендой о святой Елизавете» Лист вновь вернулся к давно задуманной оратории «Христос». 19 ноября он признавался дяде Эдуарду: «Я дал себе обет осуществить свои планы создания оратории „Христос". Зная свои слабые и сильные стороны, думаю, что к 22 октября 1863 года я его выполню»[586]. Забегая вперед скажем, что исполнение данного обета Лист задержал на три года.

После неудачных попыток Гервега в 1853 году и Каролины Витгенштейн и Петера Корнелиуса в 1857-м написать либретто к «Христу» Лист решил сделать это сам, используя тексты Библии, католической литургии и нескольких латинских гимнов. С этого он и начал новую работу, продолжая вести жизнь затворника. Единственное известие — на этот раз счастливое — всколыхнуло его размеренный жизненный уклад: 20 марта 1863 года Козима родила вторую дочь, которую назвала Бландиной Элизабет (1863–1941). Лист был сердечно благодарен дочери за то, что она дала своим детям имена в честь брата и сестры, с утратой которых любящий отец так никогда и не смирился… Теперь Лист с

облегчением узнал, что «мать и дитя здоровы».

Отвлекшись от оратории «Христос», Лист написал страстное и зажигательное произведение, выпадающее из общего направления творчества последних месяцев: «Испанская рапсодия. Испанская фолия и арагонская хота» (*Rhapsodie espagnole. Folies d'Espagne et Jota aragonesa)*. Кроме того, в продолжение традиции его виртуозно-картинных этюдов тогда же были созданы «Два концертных этюда» *(Zwei Konzertetüden*): «Шум леса» (*Waldesrauschen)* и «Хоровод гномов» (*Gnomenreigen*). Не иначе как мысли о маленькой внучке вдохновили Листа на сказочный сюжет.

Однако перемены в настроении не повлекли за собой перемен в общем душевном настрое Листа. Ему хотелось полного уединения, чтобы еще больше сосредоточиться на работе. 20 июня[587] он принял приглашение отца Агостино Тейнера (*Theiner*; 1804–1874), префекта Ватиканского секретного архива, с которым его познакомила Каролина Витгенштейн, и переехал в покои монастыря Мадонна-дель-Розарио (*Madonna del Rosario)*[588]. Тогда монастырь находился примерно в часе езды от Рима, на холме Монте-Марио (*Monte Mario),* на улице Трионфале (*via Trionfale),* получившей название в честь побед легионов, возвращавшихся по ней в Рим. В 1628 году здесь был основан монастырь, который папа Климент XI отдал доминиканцам. К 1863 году монастырские постройки сильно обветшали, и только настоятель, один монах и послушник продолжали там жить. Однако в церкви Санта-Мария-дель-Розарио регулярно шли мессы, а монастырь по-прежнему принимал паломников. Именно здесь Лист получил в свое распоряжение отдельные покои — новый «тихий рай», куда неизменно возвращался вплоть до 1868 года[589].

Тишину нарушал только звон колоколов. Лист дописывал сочинение для мужского хора — гимн «Славим славных славян!» *(Slavimo slavno Slaveni!),* посвященный тысячелетию составления славянской азбуки святыми Кириллом и Мефодием, широко отмечавшемуся в 1863 году[590]. Практически сразу Лист сделал переложение гимна для фортепьяно, а затем для органа. 3 июля гимн был впервые исполнен в Риме.

А 11 июля в уединенных покоях монастыря Мадонна-дель-Розарио Лист удостоился визита папы Пия IX в сопровождении монсеньора Густава Гогенлоэ. Разговор коснулся не только благотворного влияния на Листа его пребывания в Риме, но и перспектив реформы церковной музыки. Листу показалось, что папа разделяет его точку зрения, а в поддержке монсеньора Гогенлоэ он был уверен.

Ответ на вопрос, что так долго удерживало Листа в Риме,

прост: он стремился создать музыку, достойную его веры, в лоне Церкви, которой он был предан всей душой. Музыкант признавался: «Пребывание в Риме для меня не случайность. Оно означает третий (и, вероятно, последний) этап моей жизни, часто омрачаемой неудачами, но всегда наполненной трудом и устремленной вперед, несмотря ни на какие удары. <…> У меня сейчас достаточно времени, чтобы благополучно завершить многие затянувшиеся работы и решить свою собственную судьбу. Этому благоприятствуют мой теперешний замкнутый образ жизни, которая в дальнейшем станет еще более уединенной, и мое теперешнее жилище в монастыре, из которого не только открывается прекраснейший вид на весь Рим, Кампанью и горы, но которое дает мне то, чего я жажду: удаленность от внешнего мира, покой и умиротворение»[591].

Тогда, в 1863 году, уединение Листа было добровольным, нисколько не угнетало его, а, наоборот, вдохновляло. И хотя сомнения в том, что в итоге он будет по-настоящему понят, постоянно преследовали Листа, его решимость не сворачивать с избранного пути была непоколебима. 6 декабря Лист писал Агнес Стрит-Клиндворт: «Я получил приглашение из Петербурга, от Филармонического общества, дирижировать в будущий пост двумя концертами, в которых охотно исполнят несколько моих, до сих пор непонятых, произведений! <…> Я ответил петербургским господам, что собираюсь неизменно спокойно сидеть в своем углу и, в лучшем случае, работать над тем, чтобы мои произведения были еще более непонятными»[592].

В конце жизни Листа ждало уже не *добровольное уединение,* а *вынужденное одиночество.* Его лучшие произведения так и остались «непонятными», непонятыми, неоцененными. Но если «содержание и постоянство некоторых исключительных чувств не зависит от тех или иных внешних решений», то и непреходящая ценность искусства не измеряется внешними проявлениями успеха. Лист это понимал, как никто.

Наступил 1864 год. Лист по-прежнему вел спокойную и размеренную жизнь в монастыре Мадонна-дель-Розарио. Он редко принимал посетителей, всё время посвящая работе. Регулярно его навещал только Джованни Сгамбати, который брал у него уроки.

Однако именно к этому времени относится знакомство Листа с графом Алексеем Константиновичем Толстым (1817–1875), впоследствии весьма дорожившим дружбой не только с ним, но и с княгиней Каролиной Витгенштейн, с которой состоял в переписке[593] вплоть до своей смерти. В письме Каролине Павловой[594] (кстати, Лист в 1848 году написал «Романс»[595] на

ее стихи; рукопись сопровождалась посвящением: «В знак уважения изящному поэту от неловкого музыканта Франца Листа») от 20 февраля 1864 года Толстой сообщал: «С тех пор как мы в Риме, мы время от времени видим Листа. Вчера он был даже так любезен, что играл у нас, совсем не заставив себя просить. Он с удовольствием вспоминает время, проведенное вместе с Вами в Веймаре, и хранит о Вас самую лучшую память. Когда я ему сказал, что Вы перевели „Дон Жуана“ и „Смерть Иоанна IV“, два действия из которого были напечатаны, он выразил желание прочесть и то и другое и не раз повторял это в разговоре со мной. Не могли бы Вы прислать мне обе эти вещи… Было бы, я думаю, чрезвычайно любезно с Вашей стороны — собственноручно написать несколько слов, обращенных к Листу, на обложке „Дон Жуана“»[596].

Именно Лист выступил инициатором постановки трагедии Толстого «Смерть Иоанна Грозного» в Веймаре. Премьера была назначена на январь 1868 года.

Парадоксально, но во время своего монастырского уединения Лист снова начал периодически выступать перед публикой в качестве пианиста. Так, 21 марта он по личной просьбе папы Пия IX принял участие в благотворительном концерте в пользу Лепты святого Петра[597], проходящем в Страстную неделю. Понтифик возвел Листа в рыцари своего именного ордена дипломом от 15 апреля 1864 года.

А тем временем вдали от Рима Вагнер переживал тяжелый душевный кризис. «С новым 1864 годом, — вспоминал он, — дела мои стали принимать всё более серьезный оборот. Я заболел… не оставалось ничего другого, как подписывать новые векселя для погашения старых, выданных на короткие сроки. Такая система очевидно и неудержимо вела к полному разорению, и выход из нее могла дать только своевременно предложенная, основательная помощь»[598]. Столь безрадостным, а главное, бесперспективным положение не было, пожалуй, уже давно. Никакой «своевременной и основательной» помощи ждать не приходилось. На этот раз друг Лист не мог его поддержать. Болезнь, нужда и иссушающая тоска по Козиме, любви к которой Вагнер больше не мог сопротивляться, довели композитора до мыслей о самоубийстве. К тому же растущие долги стали угрожать самой свободе Вагнера. «Я… направил свой путь в Мюнхен, где рассчитывал, не узнанный никем, отдохнуть два дня от ужасных волнений последнего времени. <…> Это было в Страстную пятницу. Стояла холодная суровая погода, и весь город, жители которого двигались в глубоком трауре из церкви в церковь, был, казалось, охвачен настроением этого дня.

Незадолго перед тем (10 марта. — *М. З.*) умер пользовавшийся такой любовью в Баварии король Максимилиан II. В одной из витрин я увидел портрет молодого короля Людвига II, и вид этого юного лица тронул меня тем особенным чувством участия, какое возбуждают в нас в тяжелых условиях жизни молодость и красота»[599].

Это было начало не только нового этапа жизни Вагнера, но и новой главы в жизни Листа, отношения с которым с того времени перестали быть дружбой двух творцов-единомышленников и перешли в совсем иную плоскость…

Из твердого убеждения молодого короля Людвига II, что искусство может и должно возвышать публику, словно месса, — в этом он был абсолютно солидарен с убеждениями Вагнера и Листа, — следовал вывод: искусство не имеет права служить вкусам пошлой необразованной толпы, ибо это сродни богохульству. Апостол этой «новой религии» был королем уже найден.

К моменту вступления на престол Людвиг II не только знал о существовании композитора Рихарда Вагнера, но и был немного знаком с его философско-эстетическими взглядами, которые полностью разделял[600]. Вот он, тот человек, который способен понять и воплотить в жизнь идеалы короля! Лишившийся отца и сразу же облеченный высшей государственной властью, Людвиг жаждал поддержки родственной души. Тотчас же после коронации он послал своего доверенного человека Франца фон Пфистермайстера[601] разыскать и пригласить в Мюнхен Вагнера. Пфистермайстер передал Вагнеру письмо молодого короля вместе с его портретом и кольцом. «В немногих, но проникших в самую глубь моего сердца словах монарх выражал восхищение моей музыкой и свое твердое намерение отныне в качестве друга избавить меня от гонений судьбы»[602]. Вагнер безотлагательно выехал в Мюнхен.

Итак, Вагнер обрел нового ангела-хранителя и нашел пристанище в усадьбе Пеллет (*Pellet),* расположенной близ любимого Людвигом маленького королевского замка Берг (*Berg)* под Мюнхеном на Штарнбергском озере (композитор прожил там с 14 мая по 7 октября 1864 года).

Пока Вагнер укреплял связи с королевской властью, Лист сближался с представителями церковной иерархии. В середине июля Пий IX пригласил его погостить в своей летней резиденции в Кастель-Гандольфо (*Castel Gandolfo),* живописнейшем месте на Альбанских холмах приблизительно в 30 километрах к юго-востоку от Рима. Там Лист давал частные концерты для понтифика и его свиты, в которую входил и монсеньор Гогенлоэ.

Может показаться, что Лист к тому времени уже совершенно оставил музыкально-общественную деятельность. Однако это не так. 11 августа 1864 года он отправился в Германию, в Карлсруэ, где должен был состояться съезд Всеобщего немецкого музыкального союза. Лист прибыл во вторник, 16 августа, и с радостью встретился с Бренделем и Рихардом Полем. В Карлсруэ приехали также Полина Виардо, Иван Сергеевич Тургенев, Эдуард Лассен, Александр Николаевич Серов, Карл Гилле, Агнес Стрит-Клиндворт. Лист снова был в самом центре музыкальной жизни. В те дни он много выступал. С 21 по 26 августа состоялся фестиваль, проходивший в здании Придворной оперы, и Лист был фактически его главным действующим лицом. Он играл на рояле и дирижировал: «Мефисто-вальс», Соната *h-moll,* симфоническая поэма «Праздничные звуки», легенда «Святой Франциск Ассизский. Проповедь птицам»… «Нойе Цайтшрифт фюр Музик» в номерах от 2, 9, 16, 23 и 30 сентября и 14 октября 1864 года печатал детальные отчеты о происходившем в конце лета в Карлсруэ.

Именно тогда, во время фестиваля в Карлсруэ, Лист признался, что в вопросе *новой музыки* он — «сторонник Глинки и находит в русской народной музыке такое богатство мелодического, гармонического и ритмического склада, какого нет ни у одного народа в Европе»[603]. Здесь уместно отметить, что и русская культура, как никакая другая, отвечала ему взаимностью. Так, летом 1873 года великий русский композитор, создатель «Бориса Годунова» и «Хованщины» Модест Петрович Мусоргский (1839–1881) писал Стасову о восторженном отношении Листа к своему циклу «Детская»: «Я никогда не думал, чтоб Лист, за небольшими исключениями, избирающий колоссальные сюжеты, мог *серьезно* понять и оценить „Детскую“, а главное, восторгнуться ею: ведь всё же дети-то в ней россияне, с сильным местным замашком. Что же скажет Лист или что подумает, когда увидит „Бориса“ в фортепьянном изложении хотя бы. Словом, если *событие* достоверно, то счастлива русская музыка, встретившая такое сочувствие в таком тузе, как Лист. Не об одном себе помышляю, а о том, что… Лист не перестает говорить о русских музыкальных деятелях и перечитывает подчас их сочинения. Дай Бог пожить ему побольше, и авось, когда можно будет, скатаюсь к нему в Европу и потешу новостями… Быть может, сколько новых миров открылось бы в беседах с Листом, во сколько неизведанных уголков заглянули бы мы с ним; а Лист по натуре смел и не лишен отваги и с рекомендацией, которая сделалась уже *сама собой,* вероятно, не затруднился бы сделать с нами экскурсию в новые страны…»[604]

Остается только сожалеть, что встреча гениев так и не состоялась.

В разгар торжеств к Листу неожиданно приехала Козима с известиями из Мюнхена: Людвиг II решил собрать вокруг себя и Вагнера лучшие исполнительские силы Германии. Как долго Вагнер мечтал об этом, почти никогда не удовлетворенный певцами и музыкантами, находящимися в его распоряжении! Теперь он пригласил приехать в Мюнхен в первую очередь Ганса фон Бюлова, ставшего одним из лучших дирижеров Германии. Ему прочили должность придворного капельмейстера с жалованьем в две тысячи флоринов.

Козима вместе с дочерьми прибыла в Мюнхен 29 июня, Ганс приехал позже — 7 июля. Именно в эту неделю Рихард и Козима перешли за грань платонических отношений.

Лист писал из Карлсруэ Каролине Витгенштейн: «…В пятницу ко мне приехала Козима. Я сдержался… так как мне не совсем ясно положение Ганса в Мюнхене и ее отношения с Вагнером»[605]. Листу уже было известно, что нежная дружба, связывавшая Козиму и Рихарда, переросла в любовь. Он очень переживал по поводу незаконной связи дочери с его другом и единомышленником и всеми силами старался оттянуть неизбежную развязку, не зная, что было уже поздно.

После окончания фестиваля Лист вместе с Козимой отправился повидаться с Гансом. Узнав, что «любимый Франц» находится в Мюнхене, Вагнер поспешил пригласить его к себе в Пеллет. На какой-то момент их отношения вновь приобрели непринужденность и взаимное доверие. Вагнер играл Листу отрывки из своих «Нюрнбергских мейстерзингеров»; тот отвечал исполнением фрагментов оратории «Христос».

Несколько успокоенный, Лист покинул Мюнхен, но возвращаться в Италию не спешил — его путь лежал в Веймар. Прибыл он туда в самом начале сентября. Общение со старыми друзьями, такими как Гофман фон Фаллерслебен, да и с самим великим герцогом Карлом Александром, конечно, не могло не доставить Листу удовольствия, но в целом визит в город, где он провел более десяти лет, вызвал горький привкус досады.

Лист, давно не видевшийся с матерью и обещавший навестить ее в Париже, решил перед возвращением в Италию исполнить это обещание. Неожиданно пришло письмо от Козимы, захотевшей сопровождать отца.

Они встретились в Эйзенахе, откуда отправились прямиком в Париж. 3 октября Лист с дочерью переступил порог дома 29 на улице Сен-Гийом *(rue Saint Guillaume),* где Анна Лист жила в доме Эмиля Оливье. Впервые за многие годы семья ненадолго соединилась. Лист писал, что нашел свою мать «в полном здравии

и твердой памяти, в отличном настроении, лишенной всякой обиды»[606]. Конечно же, это был самообман — не было никаких надежд на выздоровление Анны, прикованной к постели. Лист увиделся с матерью в последний раз. Через полтора года она умерла на руках Эмиля.

Покинув Париж 12 октября, Лист и Козима 15-го числа посетили в Сен-Тропе могилу Бландины. Наконец, через Марсель Лист отбыл в Италию. Свой 53-й день рождения он встретил в обществе нескольких францисканских и доминиканских монахов в монастыре Мадонна-дель-Розарио. Он чувствовал, что *вернулся домой.*

Настроение последних недель вылилось у него в сочинение второй траурной оды «Ночь» *(La Notte)*. Если раньше он хотел, чтобы на его собственных похоронах исполнялась ода «Мертвые», то теперь завещал играть в память о нем оба произведения.

От невеселых мыслей Листа отвлекло предложение, от которого он не мог отказаться, так как оно пришло из Венгрии. 19 декабря председатель Национальной консерватории и Пешт-Будайского музыкального общества Габор Пронаи (*Prónay*; 1813–1875) сообщал, что в мае 1865 года должно состояться празднование 25-летия Национальной консерватории (напомним, что 11 января 1840 года на благотворительном концерте в пользу учреждаемой консерватории Лист впервые выступил в качестве дирижера), и выразил надежду, что Лист будет дирижировать на нем «Легендой о святой Елизавете». 3 января Лист ответил барону Пронаи:

«Господин председатель! Честь, которой Вы меня удостоили в письме от 19 декабря, обязывает меня к самой искренней благодарности. А потому разрешите, чтобы я как соотечественник и как художник, руководимый наилучшими намерениями, выразил Вам свою признательность. Я, в известной мере, участвовал в основании Пешт-Будайской музыкальной школы и потому был бы очень рад возможности вместе праздновать ее четвертьвековой юбилей. <…> Вы, господин барон, были любезны упомянуть мою „Легенду о святой Елизавете“, к которой я отношусь с особым пристрастием. Своим произведением я стремился способствовать прославлению величия и добродетелей святой, родившейся в Венгрии и умершей далеко от родины, в Тюрингии. Я буду счастлив, если сочинение мое когда-нибудь будет принято в Венгрии с одобрением. Но для этого прежде всего следует перевести на венгерский язык немецкий текст. Чтобы выполнить эту работу, требуется определенное время. <…> Будьте уверены, господин барон, что я исполнен самого искреннего намерения всеми для меня возможными способами

содействовать Вашему добросердечному желанию!»[607]

На следующий день Лист в письме Михаю Мошоньи[608]подтвердил свое намерение приехать летом на родину и дирижировать переведенной на венгерский язык ораторией.

Идя навстречу Листу, правление во главе с бароном Пронаи решило перенести празднование юбилея Национальной консерватории на август.

Пока же Лист, как когда-то, окунулся в водоворот концертной жизни. Он выступал не только перед папой, но и в публичных концертах, которые проходили с неизменным успехом. Лист буквально купался в бурных овациях. Казалось, что времена «виртуозных годов» вернулись. Однако никакой успех у публики не мог заменить ему удовлетворения от творчества. Свое настроение Лист был уже не в состоянии держать в себе, и оно порой прорывалось даже в частных беседах. В записи прусского посла в Риме Курда фон Шлёцера *(von Schlözer,* 1822–1894) от 11 февраля 1865 года есть строки: «Вечером после блестящего благотворительного концерта, на котором Листа славили бурными непрекращающимися овациями, мы пошли домой. <… > Он… со слезами на глазах произнес: „друг мой, поверьте, что всё восхищение и преклонение передо мной я бы отдал за то, чтобы в один прекрасный день создать по-настоящему гениальное творение!“ <…> Возможно, он мысленно сравнивал свои произведения с гигантскими творениями своего друга Вагнера?»[609]

Казалось бы, что мешало Листу при его уединенной жизни в монастыре не растрачивать силы на концерты, а целиком сосредоточиться на творчестве? Мы уже не раз говорили, что решение принять духовный сан — а именно к этому он тогда готовился — не было спонтанным. И теперь, в последние месяцы перед столь ответственным шагом, который всё еще оставался тайной для большинства людей из его окружения, он проверял себя на прочность «искушением медными трубами». 12 апреля Лист писал Карлу Гилле: «Во вторник Пасхи состоится концерт любителей музыки, в котором участвую и я: играю на рояле. Хотя я по крайней мере на 20 лет старше, чем нужно для того, чтобы делать из себя жертву подобного рода развлечений, на этот раз я не мог отказаться»[610].

А одновременно в тиши монастыря он работал над «Хоральной мессой» для смешанного хора и органа *(Missa choralis. Organo continente),* фактически обратившись к самым истокам жанра мессы — григорианской *missa choralis,* поскольку, как мы уже отмечали, не мыслил реформу церковной музыки в отрыве от

традиции.

И еще один характерный штрих: именно теперь Лист написал последнюю, четвертую редакцию «Пляски смерти». 15 апреля Ганс фон Бюлов исполнил партию фортепьяно на первом публичном исполнении «Пляски смерти» в Гааге.

А 10 апреля в Мюнхене Козима родила третью дочь Изольду Людовику (1865–1919). Крестным отцом малышки был записан Рихард Вагнер. К тому времени любовная связь Козимы и Рихарда получила скандальную огласку. Мюнхенские газеты поливали грязью не только любовников, но и мужа, якобы не желавшего признавать очевидное из боязни потерять «теплое местечко» королевского капельмейстера.

При этом имя жены Вагнера, Минны, нигде не фигурировало. Оно и понятно: они расстались по обоюдному согласию еще летом 1861 года; с тех пор Минна жила в Дрездене, а Вагнер, несмотря на бесконечные долги, честно выделял на ее содержание тысячу талеров в год. Учитывая принадлежность Вагнера к лютеранской церкви, проблема развода для него являлась вполне решаемой. Таким образом, налицо фактически был любовный треугольник, а не четырехугольник, и препятствием для неизбежной развязки оставались лишь католический брак четы фон Бюлов (как в свое время у Каролины Витгенштейн!) и придворная служба Ганса, требующая соблюдения определенных моральных правил.

В такой ситуации Вагнеру оставалось лишь создавать перед Людвигом II видимость приличий и до последнего отрицать свою связь с замужней женщиной. Чтобы сохранить лицо перед целомудренным королем, безоговорочно веривший в чистоту и непорочность своего кумира, Вагнер объявил ему, что присутствие Козимы в его доме вызвано… производственной необходимостью: по просьбе короля он начал работать над автобиографией, а Козима записывает текст под его диктовку. В довершение всего Вагнер обратился к Людвигу с просьбой открыто выступить в печати с опровержением обвинения в адюльтере. Расчет был на то, что после этого журналисты больше не посмеют копаться в грязном белье композитора и оставят его и чету фон Бюлов в покое. Король пошел навстречу другу, в результате чего выставил себя не в лучшем свете, ибо отрицал очевидное… Впоследствии он так и не смог до конца простить этот обман.

Тем не менее, когда композитора обвиняют в «черной неблагодарности к своим ближайшим друзьям», имея в виду и Ганса фон Бюлова, и Людвига II, когда говорят о «разнузданности нравов», о «разрушении чужих семейных очагов» и т. д., забывают,

что отношения Вагнера и Козимы были не капризом, а настоящей любовью, которой оба не могли сопротивляться. А они старались! Более трех лет Рихард и Козима отчаянно боролись со своим чувством, не желая предавать идеалы семьи и дружбы. При этом брак Козимы не был безоблачным: она испытывала к мужу лишь уважение — любви в их отношениях не было изначально. Что же удивительного в том, что когда это чувство наконец посетило молодую женщину, она оказалась не в силах ему противостоять? И еще никто, включая Ганса фон Бюлова и Листа, не знал, что Изольда, записанная на фамилию фон Бюлов, — ребенок Вагнера.

Пока в Мюнхене кипели страсти, в Риме Лист 20 апреля дал свой последний «светский» концерт, на котором исполнил «Приглашение к танцу» Вебера и «Лесного царя» Шуберта. В «Римских дневниках» немецкого историка и поэта Фердинанда Грегоровиуса (*Gregorovius;* 1821–1891) есть весьма характерное замечание об этом концерте: «Странное это было прощание с миром. Никто не подозревал, что чулки аббата уже лежали в его кармане. <…> Теперь он носит платье аббата, живет в Ватикане и, как Шлёцер говорил мне вчера, выглядит благополучным и довольным. Это конец одаренного виртуоза, по-настоящему величественной личности. Я рад, что снова слышал его игру; он и инструмент, казалось, стали единым целым, словно рояль-кентавр»[611].

Что бы ни говорили и ни писали современники Листа, это *не был* уход от мира. Принятие духовного сана означало для Листа обретение согласия с самим собой и дополнительного защитного барьера перед искушениями светской жизни, на которые он был довольно падок.

Двадцать пятого апреля в личной часовне монсеньора Гогенлоэ Лист прошел церемонию выстрижения тонзуры[612], символизирующую неразрывную связь с Церковью. Только три человека были заранее оповещены о событии: папа Пий IX, Каролина Витгенштейн и сам Густав Гогенлоэ, проводивший церемонию. В тот же вечер Лист удостоился краткой аудиенции у папы, в конце которой понтифик благословил его.

Два дня спустя Лист сообщил новость матери и получил ответ: «Мое дорогое дитя, когда люди говорят о чем-то слишком долго, это наконец случается, как в случае с твоим нынешним изменением статуса. Здесь очень часто сообщалось в газетах, что ты избрал церковную стезю, но я энергично опровергала эти слухи всякий раз, когда они повторялись. И поэтому твое письмо от 27 апреля, которое я получила вчера, меня глубоко расстроило, и я разрыдалась. Прости меня, но я действительно не была готова к такой новости от тебя»[613]. Немного успокоившись,

Анна Лист приняла решение сына, усмотрев в нем проявление Божьей воли: «Если благословение немощной старой матери что-то значит для Всевышнего, то я благословляю тебя тысячу раз»[614].

Интересно, что в упоминаемом выше письме Лист забегает вперед, преподнося в качестве свершившегося факта не церемонию пострижения, а свое поставление в малые чины Церкви[615]. На самом деле это произойдет только три месяца спустя, 30 июля. Скорее всего, таким образом он отрезал себе пути к отступлению, чтобы никакие доводы матери не могли поколебать его решение. Материнское благословение было воспринято им с огромным облегчением.

Отныне Листу приходилось в одиночку противостоять почти всему своему окружению. В его адрес посыпался шквал насмешек. «Только умалишенные могут всерьез желать отойти от светской жизни. Лист сошел с ума», — говорили одни. «Нет. Он хочет лишний раз заставить говорить о себе, привлечь к себе внимание. Это театральщина и эпатаж», — считали другие. Очень характерные строки оставил П. И. Чайковский: «Что касается Листа, то этот старый иезуит на всякую присылаемую к его августейшему просмотру вещь отвечает преувеличенно восторженными комплиментами. Человек он в душе добрый и один из немногих выдающихся художников, в душе которых никогда не было мелкой зависти, склонности мешать успехам ближнего (Вагнер и отчасти А. Рубинштейн обязаны ему своими успехами; Берлиозу он тоже оказал много услуг), но зато он слишком иезуит, чтобы быть правдивым и искренним»[616].

Даже самые близкие Листу люди были не в состоянии его понять. Эмиль Оливье назвал его поступок «духовным самоубийством»[617], а Вагнер с сарказмом интересовался, «насколько же должны быть велики грехи Листа, если он может искупить их только вступлением в духовное сословие»[618].

Эти насмешки мало трогали Листа. 30 июля он прошел поставление в малые чины Римско-католической церкви. Об этой церемонии в биографиях Листа упоминается далеко не всегда, а между тем она была гораздо более важной, чем выстрижение тонзуры. Три месяца, прошедшие между этими двумя церемониями, Лист жил в Ватикане, «в двух шагах от Сикстинской капеллы», и мог из окна любоваться фасадом собора Святого Петра. Всё это время он провел в изучении сути четырех ступеней малых чинов и получил специальное разрешение Церкви на проведение всех поставлений в течение одной церемонии[619], которую также провел монсеньор Гогенлоэ.

С одной стороны, Лист стал духовным лицом и получил

разрешение носить облачение (сутану) и использовать в отношении себя титул «аббат», хотя, строго говоря, никаким аббатом не являлся. Дело в том, что во времена Листа термин «аббат» уже потерял свое первоначальное значение. Если раньше он применялся исключительно к настоятелям монастырей, то теперь обращение «аббат» распространялось вообще на всех лиц духовного звания (исключая высшее духовенство) и фактически являлось просто формой вежливости.

С другой стороны, Лист не имел права служить мессу и исповедовать, поскольку поставление в малые чины не являлось таинством священства. Лист не давал обета безбрачия (это важно помнить, чтобы отмести предположения, что он таким образом просто избежал брака с Каролиной, получившей свободу после смерти мужа), а также мог в любое время выйти из духовного сословия. Кстати, он и сам неоднократно подчеркивал, что не имел никакого желания стать монахом в прямом смысле: монашеский постриг в некоторой степени лишил бы его свободы творчества, а на это Лист никак не мог пойти.

При этом Листу было необходимо чувствовать неразрывную связь с Церковью. Спустя 12 лет после поставления в малые чины он писал: «Чувства, которые привели меня в лоно Церкви, остаются неизменными со времен моего детства, со дня моего первого причастия в небольшой сельской церкви»[620].

Ответом Листа на все насмешки и нападки стало произведение, названное им «Папский гимн» (*L'hymne du Pape)* — хоровой вариант органного «Папского гимна» 1863 года, посвященного Пию IX *(Pio IX. Der Papsthymnus)*. Вскоре Лист ввел редакцию этого произведения в качестве восьмого эпизода в ораторию «Христос».

Примирившись с миром и самим собой, Лист, «облаченный в сутану аббата», стал готовиться к поездке в Венгрию.

На землю родины он вступил 8 августа и сразу же принял самое деятельное участие в репетициях «Легенды о святой Елизавете». По его настоянию в Пешт прибыли Козима и Ганс фон Бюлов. Они провели вместе пять недель. Лист надеялся, что длительная разлука отдалит дочь от Вагнера, — он всё еще не был осведомлен, что дело зашло слишком далеко.

Пятнадцатого августа в зале «Вигадо» состоялось торжественное исполнение листовской оратории. Пешт был украшен флагами, а празднование юбилея Национальной консерватории фактически стало прославлением самого Листа. «Венгерская столица мало видела сходных по воодушевлению моментов, как тот, когда Ференц Лист, чествуемый патриот и

художник, с его исключительно выразительной высокой фигурой, седеющими локонами, в парадной черной одежде священника, словно живое и всеобъемлющее воплощение славы явился перед избранной публикой, до отказа заполнившей зал. <…> Это непревзойденное творение, целая эпоха в музыкальной литературе. Величественная поэзия, возвышенная направленность, мастерская разработка и, главное, гигантские, всё покоряющие хоры должны потрясти даже самого холодного и неискушенного слушателя»[621], — писала газета «Зенэсети Лапок» об исполнении «Легенды о святой Елизавете».

Не менее восторженно был встречен и второй концерт 17 августа, в котором прозвучала первая часть «Данте-симфонии». А 22-го числа «Легенда о святой Елизавете» была повторена; показательно, что на бис оркестр играл «Ракоци-марш» — приезд Листа, как и прежде, вызвал у венгров новую волну подъема патриотических настроений. Лист писал Каролине Витгенштейн: «Вы можете быть довольны Пештом — это что-нибудь да значит, если Ганс желает, чтобы Германия в отношении ко мне „опештилась“. Вчера, во вторник 22-го, вечером в Концертном зале состоялся третий и последний концерт. „Елизавета“, которая длится около 3 часов, занимает почти весь вечер, так что на этот раз мы ничего кроме нее не включили в программу. Уже после второго концерта, на котором с громадным успехом была исполнена симфония „Данте“, можно было не сомневаться, что „Елизавету“ ждет в дальнейшем еще более значительный успех. Исполнение было исключительно хорошим. Все 500 человек, составляющие хор и оркестр, исполняли это произведение с каким-то страстным благоговением, а иногда даже фанатическим восторгом»[622].

Ганс фон Бюлов написал четыре статьи о листовских концертах, опубликованных в венгерской газете «Пешти Напло» (*Pesti Napló)* от 22 и 23 августа (о премьере «Легенды о святой Елизавете»), от 26 и 28 августа (о «всевенгерском концерте» с «Данте-симфонией» и «Ракоци-маршем»)[623].

Двадцать седьмого августа Лист в сопровождении Ганса и Козимы съездил в Эстергом и нанес визит архиепископу и примасу Венгрии Яношу Сцитовскому. На следующий день они вернулись в Пешт. А 29-го числа в «Вигадо» состоялся совместный благотворительный концерт Листа и фон Бюлова, в котором также принял участие выдающийся венгерский скрипач Эде Ременьи[624]. Программа состояла целиком из произведений Листа.

Рано утром 2 сентября Лист с фон Бюловами и Ременьи отправился из Пешта в Сексард погостить у своего верного друга

барона Антала Аугуса. Это была для него едва ли не самая счастливая неделя за последнее время: тихие и спокойные *семейные* вечера, восторженный прием, оказываемый местным населением, путешествия по окрестным деревням, общение с крестьянами. Однажды Лист был вынужден уступить их настойчивым просьбам — пододвинуть рояль к открытому окну и играть в четыре руки с Гансом «Ракоци-марш»…

Если бы не одно «но»: 5 сентября Козима, не скрываясь, телеграфировала в Мюнхен Вагнеру, «чтобы справиться о здоровье оставшихся с ним дочерей». Несмотря на то что Козима и Ганс еще старательно создавали видимость семейной жизни, Лист уже понял, что его усилия, направленные на сохранение этого дорогого ему союза, обречены, и всё-таки пока не сдавался.

Создается впечатление, что Лист подходил к семейным вопросам с двойными стандартами: когда дело касалось его собственных отношений с Каролиной Витгенштейн, он являлся поборником свободы, считая любовь высшим мерилом справедливости; в отношении же любовного треугольника Козимы, Ганса и Рихарда он твердо взял сторону закона, отказывая дочери в праве на чувство. На самом деле всё обстояло совершенно не так. К тому времени Лист и Каролина были абсолютно уверены, что их неурядицы являются следствием нарушения ими Божьего закона и что в грехе счастья достичь невозможно. Лист не хотел для дочери такой же участи. К тому же Вагнер являлся лютеранином. Козима могла бы получить развод только при условии перехода в протестантизм (именно это впоследствии и произошло).

Для Листа это было неприемлемо — не сама любовь дочери к другу, но ее последствия, приводящие, по его мнению, к погибели души. Лист пытался образумить дочь, уберечь от неизбежных несчастий. Но, как чаще всего случается, опыт старшего поколения был проигнорирован.

Именно теперь, после принятия Листом духовного сана и его выступления против незаконной связи Козимы, между ним и Вагнером выросла стена отчуждения. «Истый католицизм» Листа раздражал Вагнера; насмешкам со стороны «друга Рихарда» стало подвергаться даже само творчество «любимого Франца». Учитывая, что для Козимы Вагнер давно уже являлся «богом и царем», она переняла от него пренебрежительное отношение к своему отцу, а впоследствии передала своим детям. Более того, именно она продолжала выступать против их близких отношений даже тогда, когда сам Вагнер, оказавшийся гораздо терпимее, уже искал с ним примирения. Между любимым и отцом Козима однозначно выбрала первого. Желая уберечь дочь от греха, Лист

сделал шаг к одиночеству в собственной семье.

Пока Лист наслаждался безмятежным покоем в Сексарде, Вагнер изнывал от разлуки с Козимой, в приступе гнева обвинив ее в том, что, бросив крошечную Изольду, Даниелу и Бландину на его попечение, она «разъезжает в свое удовольствие». Козима стала искать любые возможности как можно скорее вернуться в Мюнхен.

Двенадцатого сентября Лист покинул Венгрию и решил по пути в Рим завернуть в Венецию. Он мечтал, что вместе с ним поедут зять и дочь, но они предпочли вернуться в Мюнхен. Лист отправился один. Неделю он провел в «самом романтическом городе мира», пытаясь успокоиться после довольно холодного прощания с родственниками, и 18 сентября возвратился в Рим.

День своего рождения Лист провел уединенно в монастыре Мадонна-дель-Розарио. Его настроение в конце 1865 года как нельзя лучше передают строки письма Бренделю: «Здоровье мое в порядке, и я могу равнодушно позволить людям злословить в мой адрес по поводу того, что я „физически разбит“, а моя музыка — это „полный упадок“ (как уже писали обо мне в „Аугсбургер альгемайне Цайтунг“)»[625].

Между тем Вагнеру в Мюнхене тоже приходилось несладко. Король *успел* дать Вагнеру всё, в чем тот нуждался. Но, естественно, это вызвало глухую злобу и зависть в среде придворных, которым казалось, что милости, доставшиеся композитору, отобраны у них самих. К трону был приближен человек, социальное положение которого «не соответствовало занимаемой должности». А вдруг он приобретет влияние при дворе? Этих подозрений было вполне достаточно, чтобы вызвать у тех, кто «остался за бортом», бурю «справедливого» гнева. В газетах была развернута такая травля Вагнера, что король просто не мог делать вид, что не замечает происходящего. Ему нужно было как-то реагировать. А обстановка всё накалялась. Короля заподозрили в разбазаривании казны на нужды Вагнера. Дело уже не ограничивалось газетными пасквилями; зрела угроза волнений среди населения. Приближенные и родственники Людвига умоляли его, пока не поздно, удалить от себя Вагнера. Находились даже те, кто сравнивал композитора с печально известной Лолой Монтес, которая в свое время дискредитировала Листа и из-за любовной связи с которой дед короля фактически лишился престола. В одиночку Людвиг не смог противостоять подобному натиску — и сдался.

В начале декабря 1865 года монарх принял тяжелое решение расстаться с Вагнером и просить его покинуть Мюнхен. 6-го числа он написал письмо:

«Мой дорогой друг! Как мне это ни больно, но я должен Вас просить исполнить мое желание, переданное Вам через моего секретаря. Верьте, я не могу поступить иначе! Моя любовь к Вам будет длиться вечно. И я прошу Вас сохранить дружбу ко мне навсегда. С чистой совестью могу сказать, что достоин Вас. Кто имеет право нас разлучить? Знаю, что Вы чувствуете то же, что и я, что Вы вполне понимаете мою глубокую боль. Поступить иначе я не могу, верьте мне! Никогда не сомневайтесь в преданности Вашего лучшего друга. Ведь это не навсегда! До гроба верный Вам

Людвиг»[626].

Вагнеру ничего не оставалось, как опять собираться в дорогу. 10 декабря он снова стал изгнанником.

А 25 января в Дрездене умерла жена Вагнера. Сообщение о смерти Минны застало его слишком далеко от Саксонии — в Марселе; он не мог, даже если и хотел, отдать ей последний долг…

Почувствовал ли он теперь освобождение от *всех* своих обязательств? Поняла ли Козима, что ее с Вагнером счастье отныне находится в *ее* руках? Во всяком случае, смерть Минны расставила все точки над «i» в отношениях неприкаянных любовников. Минна самим фактом своего существования находилась по одну сторону баррикад с Гансом фон Бюловом, после ее кончины оставшимся в меньшинстве. Любовный «четырехугольник» распался, «треугольник» же был нежизнеспособен.

Для Листа же январь начался с известия от Эмиля Оливье из Парижа об ухудшении состояния здоровья матери. Однако зять успокаивал его, что речь о скором конце пока не идет. Лист продолжал работать над ораторией «Христос», запланировав поездку в столицу Франции на начало марта, когда там должна была исполняться «Эстергомская месса». По этой причине он так и не смог сказать матери последнее «прости». Вечером 6 февраля она скончалась, а 8-го была похоронена на кладбище Монпарнас. Никто из ближайших родственников не присутствовал на погребении: для Листа было слишком поздно что-либо менять в своем расписании, он никак не успевал в Париж к моменту похорон; Козима также не смогла вырваться из Мюнхена, где оставалась с детьми после отъезда Вагнера.

Девятого февраля Лист писал Оливье: «Бландина уже вместе с бабушкой — и я не задержусь надолго»[627].

Оставшись в Риме, Лист присутствовал 26 февраля на

концерте по случаю открытия зала Данте в палаццо Поли *(Palazzo Poli),* к фасаду которого примыкает знаменитый фонтан Треви *(Fontana di Trevi)*.

Лишь 4 марта Лист приехал в Париж и сразу же отправился на улицу Сен-Гийом. Его встретил только Эмиль Оливье. Они обнялись, всплакнули… Лист оставался в Париже до 22 мая. Это было самое длительное его пребывание во французской столице со времен юности.

Восьмого марта в салоне княгини Паулины фон Меттерних Лист играл в четыре руки с Сен-Сансом[628], с которым только что познакомился, фрагменты из «Эстергомской мессы», предваряя ее публичное исполнение 15 марта в церкви Сен-Эсташ *(Église Saint-Eustache* — Святого Евстафия). В отличие от Пешта в Париже произведение Листа было воспринято, мягко говоря, холодно. Конечно, нельзя сбрасывать со счетов весьма посредственное исполнение, но всё равно несправедливость критики бросается в глаза. Вот весьма характерный отзыв того времени, представленный на страницах газеты «Л'Ар Музикаль» *(L'Art Musical)* от 22 марта: «Люди говорят о разочаровании. Разочарование — неточное слово. Оно означает „несбывшиеся надежды". Но какие основания были у нас надеяться, что Месса Листа — шедевр? <…> Месса представляет собой череду изломанных, неустойчивых, не связанных между собой фрагментов, нагромождение душераздирающих звуков, достигаемых упорным и постоянным крешендо. <…> Лист всего лишь великий исполнитель, будущие поколения наверняка не причислят его к композиторам. <…> Гигантский талант Листа заключен, скорее, в его пальцах, чем в голове»[629].

Однако в Париже у Листа были не только враги. Здесь его тепло встретили старые и новые друзья: д'Ортиг, Берлиоз, Сен-Санс, Россини. 21 апреля он был приглашен во дворец Тюильри на аудиенцию к императору Наполеону III. (Несколько ранее, 4 апреля, король Людвиг II подписал документ о награждении Листа баварским орденом Святого Михаила.)

Через три дня Лист совершил короткую поездку в Амстердам, где встретился с приехавшими туда Гансом фон Бюловом и Козимой. Они уже окончательно перестали быть семьей. 8 марта Козима, отбросив все условности и договоренности о соблюдении приличий и фактически открыто бросив вызов обществу, одна приехала из Мюнхена к Вагнеру в Женеву. После «баварского скандала», нападок прессы, обвинений чуть ли не во всех преступлениях против морали и, наконец, невыносимой для обоих вынужденной разлуки влюбленные воспринимали новую встречу как подарок небес. Они отправились в романтическое

путешествие по Швейцарии, посетив Лозанну, Берн, Люцерн. Особенно привлек их внимание идиллически красивый пригород Люцерна — Трибшен (*Tribschen*). 30 марта, гуляя там, они облюбовали одиноко стоящую посреди парка старинную виллу. Идея снять ее пришла к Вагнеру и Козиме одновременно. Козима уверяла, что Рихарду здесь будет удобно и спокойно работать, а она обязательно приедет к нему, как только представится возможность. Пока же ей необходимо вернуться в Мюнхен к мужу и детям, чтобы не возник новый виток скандала. К тому же она решила откровенно поговорить с Гансом, так как была не в состоянии продолжать жить в атмосфере обмана. Таким образом, 15 апреля Вагнер один переехал в Трибшен и стал обустраивать новое жилище в романтическом духе по своему вкусу, а Козима временно вернулась в лоно законной семьи.

Лист решил до поры не пытаться выяснять обстановку в семье своих «детей». Они с Гансом сосредоточились на музыке. 25 апреля состоялся их первый совместный концерт, 27-го — второй. На нем Лист впервые играл свою «Испанскую рапсодию». Визит Листа в Амстердам завершился 29 апреля исполнением «Эстергомской мессы», принятой голландцами гораздо лучше, чем французами. Оттуда Лист заехал в Гаагу по приглашению королевы Софии[630] и 1 мая вернулся в Париж.

Здесь состоялось его последнее свидание с Мари д'Агу. Лист с грустью узнал, что Мари снова начала интриговать против него, распространяя порочащие его сплетни. Она задумала именно теперь переиздать свою «Нелиду». «Пора покончить с этим раз и навсегда. Мари не дает мне пощады», — писал Лист Каролине Витгенштейн. У него была весомая причина для раздражения. 20 лет назад, когда «Нелида» была опубликована впервые, только ленивый не упрекал Листа в том, что он оставил этот пасквиль без ответа. Тогда он сумел простить бывшую возлюбленную. Теперь ему грозила опасность вновь пережить унижение. Во время встречи Мари сообщила Листу, что намерена не только вновь опубликовать «Нелиду», но и написать и издать мемуары. Лист съязвил, что лучшим названием для этой книги было бы «Позерство и ложь». (Впоследствии Мари всё-таки осуществила свое намерение[631].) Они расстались, полные взаимных обид.

Двадцать второго мая Лист покинул Париж. Целый месяц после возвращения в Рим он продолжал жить в Ватикане. Но 22 июня папа возвел монсеньора Густава Гогенлоэ в кардинальское достоинство, после чего тот покинул Ватикан. Лист вновь возвратился в монастырь Мадонна-дель-Розарио, где в полном уединении заканчивал ораторию «Христос». Вскоре он узнал, что примас Венгрии Янош Сцитовский поручил именно ему написать

мессу ко дню коронации австрийского императора Франца Иосифа I венгерской короной. Лист целиком погрузился в творчество.

В Мюнхене события развивались своим чередом. 12 мая в Трибшен приехала Козима — на этот раз вместе с Даниелой, Бландиной и малышкой Изольдой. В окружении родных людей и прекрасной швейцарской природы Вагнер был счастлив, как никогда.

Тем временем 6 июня Ганс фон Бюлов подал Людвигу II прошение об отставке с поста королевского капельмейстера. Оставаясь в Баварии, пришлось бы и дальше изворачиваться, соблюдать видимость приличий и бесконечно врать общественности, прекрасно знающей правду, несмотря на все усилия утаить ее. Ганс разрывался между долгом служения высокому искусству (*вагнеровскому* искусству) и своими чувствами, с которыми, похоже, никто не собирался считаться. Кроме того, после откровенного объяснения с Козимой и ее отъезда к Вагнеру покинутый супруг решил, что для него будет лучше уехать из мест, вызывающих болезненные воспоминания о его позоре и предательстве самых близких людей. Король холодно принял его отставку.

Впоследствии, 8 сентября 1869 года, вспоминая перипетии того времени, Вагнер писал Петеру Корнелиусу, по-своему интерпретируя ситуацию: «До сведения Его Величества были доведены слухи, позорящие честь госпожи ф[он] Б[юлов]. При таких условиях для нее оставалось только одно — порвать навсегда с Мюнхеном и добиться развода с мужем, имя и честь которого она хотела оградить от ненависти враждебных ей людей. Совершенно разумно она советовала ему — еще несколько месяцев назад — оставить колебания и решиться на развод. Она полагала, что такой шаг создал бы более благоприятные условия для его дальнейшего пребывания в Мюнхене: тогда никто не имел бы права утверждать, что своим положением он обязан снисходительности супруги. Во имя этой цели она даже готова была принять на себя все жестокости бракоразводного процесса. Б[юлов] поблагодарил ее, согласился с ее советом, но в свою очередь заявил, что всё происходящее теперь в Мюнхене вызывает в нем сильнейшее отвращение, так что, при таких обстоятельствах, он всё равно отказался бы от своего места. Относительно всего этого имеются документальные данные, переданные мною в надежные руки, и я оставил за собой право сослаться на них в случае необходимости»[632].

Ганс фон Бюлов решил перебраться в Базель и заняться там преподавательской деятельностью, но предварительно съездить в

Трибшен, чтобы по крайней мере попытаться сделать хорошую мину при плохой игре. 10 июня он явился к Вагнеру; между ними состоялся серьезный разговор. И опять Вагнер, как уже было перед Людвигом II, призвал «ложь во спасение» и написал открытое письмо для публикации в прессе, в котором защищал Козиму от всех «клеветнических нападок». Уже в который раз во имя пресловутого соблюдения приличий «воссоединившаяся» чета Бюлов вместе с детьми покинула Трибшен и вернулась в Мюнхен для улаживания последних неотложных дел перед отъездом Ганса в Базель.

Однако эти семейные дрязги вскоре отошли для всех на второй план перед гораздо более серьезными потрясениями. Бавария была втянута Австрией в войну с Пруссией. После нескольких неудачных сражений и сдачи 31 августа прусским войскам Нюрнберга баварское правительство заключило с Пруссией трехнедельное перемирие. Австрия была в скором времени окончательно разгромлена и больше не смогла восстановить прежнее политическое влияние, а между прусским и баварским правительствами был заключен наступательный и оборонительный союз, положивший начало объединению Германии. Формально Людвиг II еще оставался королем, но фактически отныне был принужден считаться с Вильгельмом I и Бисмарком…

Воспользовавшись тем, что военный конфликт отвлек внимание мюнхенской публики от перипетий взаимоотношений между Людвигом II, Вагнером и четой фон Бюлов, Козима решила попытаться сама разрубить этот гордиев узел. Во имя чего продолжать мучить себя, мужа и возлюбленного? Всё уже решено: обратной дороги нет, жить с Гансом она не будет. А общественное мнение? Нет ничего более продажного и ничтожного, чем мнение бездушной и ханжеской толпы! 15 сентября Ганс отправился в Базель один (там он вскоре стал преподавать игру на фортепьяно), а уже 28-го числа Козима фон Бюлов, в который раз демонстративно бросив вызов обществу, приехала в Трибшен к Вагнеру и стала ожидать того момента, когда, наконец, сможет назвать себя Козимой Вагнер. В это время она находилась на четвертом месяце беременности, и уже ни у кого не было сомнений, что отец этого ребенка не Ганс, а Рихард.

Лист же 29 сентября завершил ораторию «Христос» (*Christus)*. Тринадцатилетний труд подошел к концу. Монументальное произведение, звучащее более трех часов, стало воплощением всех творческих исканий композитора в области и симфонической, и ораториальной, и оперной, и духовной музыки. *Всемузыкальность* «Христа» явила собой истинный образец той

реформированной церковной музыки, к которой стремился Лист; недаром сам композитор считал «Христа» одним из лучших своих сочинений. Оратория состоит из трех частей. Первая часть, «Рождественская оратория» (*Weinachtsoratorium),* включает эпизоды: 1. Вступление (*Einleitung)*. 2. Пастораль (*Pastorale)*. 3. Гимн (*Stabat Mater speziosa)*. 4. Пение пастухов у яслей (*Hirtengesang an der Krippe)*. 5. Поклонение волхвов (*Die heiligen drei Könige)*. Вторая часть, «По Богоявлению» (*Nach Epiphania),* также включает пять эпизодов: 6. Таинства (*Die Seligpreisungen)*. 7. Отче наш (*Pater noster)*. 8. Основание церкви *(Die Gründung der Kirche)*. 9. Чудо *(Das Wunder)*. 10. Вход в Иерусалим *(Der Einzug in Jerusalem)*. Третья часть, «Страсти и воскресение» *(Passion und Auferstehung)*, является кульминацией оратории: 11. «Моя душа скорбит» *(Tristis est anima mea)*. 12. «Мать скорбящая стояла» *(Stabat Mater dolorosa)*. 13. Пасхальный гимн «О, сыны и дочери» *(O, filii et filiae)*. 14. «Христос воскресе» *(Resurrexit)*.

Кроме восьмого эпизода, о котором мы уже говорили в связи с «Папским гимном», еще два эпизода были написаны Листом и отдельно изданы гораздо раньше окончания всей оратории: шестой был завершен в 1861-м, седьмой — в 1860-м и издан спустя четыре года. Можно сказать, что все 13 лет — с 1853 года, когда оратория была задумана, до 1866-го — Лист жил «под знаком Христа».

В связи с этим произведением Лист написал строки, как нельзя лучше характеризующие его творческую натуру: «Наконец-то я закончил ораторию „Христос“, осталось только переложить ее для рояля и просмотреть партитуру… Когда и где она будет исполнена — не беспокоит меня. Творить — это моя потребность как художника; и я вполне довольствуюсь этим. Рим и в этом смысле очень хорош для меня, и моя самостоятельность здесь может проявиться в полной мере»[633].

Сразу же после того, как в партитуру «Христа» была вписана последняя нота, Лист приступил к созданию «Коронационной мессы». Известие о кончине 19 октября Яноша Сцитовского не повлияло на его планы — он продолжал работать над «Мессой».

В это время ему пришлось вновь сменить местожительство — в конце ноября он переехал в квартиру при церкви Санта-Франческа-Романа *(Santa Francesca Romana)* на одноименной площади рядом с Римским форумом. Главными украшениями помещения были роскошный рояль с резными ножками и висящие над ним портреты Бландины и Козимы. В декабре 1866 года Лист писал: «Пятьдесят пять лет сделали меня стариком, и музыка моя одинока»[634]…

Семнадцатого февраля 1867 года в Трибшене Козима родила четвертую дочь Еву (1867–1942) — второго ребенка Вагнера. Всё последнее время счастливый отец усиленно работал над «Нюрнбергскими мейстерзингерами». Искусство и любовь слились для Вагнера воедино — девочка получила имя в честь героини «Мейстерзингеров» красавицы Евы Погнер.

Лист на крестинах внучки не присутствовал. Он всю зиму и весну неотрывно занимался сочинением «Коронационной мессы». Политическая предыстория создания этого произведения связана с именем австрийской императрицы Елизаветы[635].

Супруга Франца Иосифа I была известна симпатиями к венгерскому народу (что не находило особого понимания при Австрийском дворе). Впервые Елизавета посетила Венгрию еще в 1857 году, после возвращения в Вену начала усиленно изучать венгерский язык, который, как мы помним, тогда знали далеко не все венгры. Она преуспела в этом нелегком деле и вскоре овладела языком в совершенстве.

При этом отношение властей Австрийской империи к Венгрии после 1849 года трудно было назвать дружеским. Однако ослабление позиций Австрии вследствие поражения в Австро-прусской войне (1866), ее выход из состава Германской конфедерации и объединение Германии под эгидой Пруссии заставили австрийское правительство искать компромисса с Венгрией. Венгерское правительство также нашло для себя выгоду в таком союзе, так как он сохранял для венгерской элиты возможность участвовать в управлении страной.

Политическим лидером венгров являлся в то время Ференц Деак (*Deák;* 1803–1876). В 1848 году в первом венгерском правительстве Лайоша Баттяни он занимал должность министра юстиции, а после поражения революции пытался вести переговоры с Австрийским двором. Потерпев неудачу, Деак выступил за «политику пассивного сопротивления Габсбургам», однако со временем пересмотрел свои позиции. 15 апреля 1865 года в газете «Пешти Напло» *(Pesti Napló)* была опубликована его статья, положившая начало переговорам о заключении австро-венгерского соглашения. К марту 1867 года урегулирование отношений с Венгрией на базе этого соглашения уже считалось единственно возможным.

Новое государство должно было представлять собой конституционную дуалистическую монархию под властью императора Франца Иосифа I. Впоследствии роль Елизаветы в создании Австро-Венгрии была сильно преувеличена, причем самими венграми, романтизировавшими образ прекрасной императрицы. Тем не менее императрица закрепила за собой

почетный «титул» «друга венгерского народа».

В середине 1866 года стало абсолютно ясно, что соглашение будет подписано. Именно тогда и встал вопрос о написании торжественной мессы для коронации Франца Иосифа венгерской короной. Инициаторами обращения к Листу выступили Янош Сцитовский и Антал Аугус. После смерти Сцитовского новым архиепископом Эстергомским и примасом Венгрии 22 февраля 1867 года стал Янош Шимор (*Simor*; 1813–1891). Через барона Аугуса он поинтересовался у Листа, не передумал ли тот написать мессу. Лист, также через Аугуса, ответил, что работа движется быстро и вскоре произведение будет готово.

Четырнадцатого апреля, в Вербное воскресенье, Лист сообщил Аугусу, что именно в этот день он завершил «Венгерскую коронационную мессу» *(Magyar koronazi mise* или *Ungarische Krönungsmesse)*. Отправив партитуру в Пешт для переписывания и подготовки к репетициям, Лист стал ждать приглашения в Венгрию.

Однако вскоре до него дошли известия, что исполнение мессы находится под угрозой. Власти сочли, что он, живущий вдали от родины, не является подходящей фигурой для торжественного государственного события. Такое решение вызвало бурю возмущения среди музыкальной общественности Венгрии. Пешт-Будайское музыкальное общество направило писателю, президенту Венгерской академии наук, соратнику Деака и министру культуры барону Йожефу Этвёшу фон Вашарошнаменьи (*Eötvös von Vásárosnamény,* 1813–1871) прошение: «…Ваше превосходительство, добейтесь у Его Императорского и Королевского Величества того, чтобы на приближающемся национальном празднике была милостиво обеспечена демонстрация отечественного искусства и мы перед лицом всего нашего отечества могли бы преподнести Его Апостольскому Королевскому Величеству как знак почитания со стороны всего венгерского искусства коронационную мессу Листа»[636].

Только 30 мая (видимо, не без содействия императрицы Елизаветы) был получен высочайший указ: месса Листа всё-таки будет исполнена во время коронации, однако дирижером назначается австриец Готфрид фон Прейер (*von Preyer,* 1807–1901), глава Общества друзей музыки в Вене *(Gesellschaft der Musikfreunde in Wien)* и главный капельмейстер венского собора Святого Стефана. Кандидатура столь авторитетного музыканта в некоторой степени примирила Листа с ситуацией, но он не получил даже официального приглашения на торжества! Только личное приглашение Габора Пронаи спасло положение. Его

стараниями Лист получил место… на хорах церкви Святого Матьяша *(Mátyás-templom*) в Будайском замке, где должна была состояться церемония.

Лист прибыл в Пешт 4 июня, 5-го числа присутствовал на репетиции своей «Коронационной мессы» под управлением Прейера, а 6-го был удостоен аудиенции у императора. На следующий день Лист был награжден командорским крестом ордена императора Франца Иосифа «за достижения в области искусств».

Восьмого июня в церкви Святого Матьяша состоялась церемония коронации Франца Иосифа I и его супруги Елизаветы. Выйдя из церкви после окончания «Коронационной мессы», Лист был встречен ликующей толпой народа: венгры встречали своего «короля музыки». Он был настолько растроган таким проявлением чувств, что тут же пообещал осенью приехать в Пешт с серией филармонических концертов.

Вернувшись 15 июня в Рим, Лист уже через две недели отправился в Веймар, где еще в январе была осуществлена постановка трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного». 20 февраля (4 марта) 1867 года Толстой, благодарный за содействие в веймарской постановке, писал Каролине Витгенштейн: «… Скажите, пожалуйста, нашему милому и доброму Листу, с какой дружбой, с каким уважением мы думаем о нем. Скажите ему, что я его целую от всего сердца и что я его часто вижу во сне»[637].

Веймар стал вновь притягивать к себе Листа — об этом недвусмысленно свидетельствуют его неоднократные приезды сюда и интерес к культурной жизни тюрингского города. Но нынешнее посещение Веймара было связано с намечавшимся на август празднованием восьмисотлетия замка Вартбург. Согласно легенде, именно в нем проходили знаменитые средневековые состязания певцов-миннезингеров, в одном из которых принимал участие Тангейзер; именно там проживала святая Елизавета. В мае 1867 года завершилась масштабная реконструкция замка, предпринятая по инициативе великого герцога Карла Александра. Герцог хотел, чтобы на вартбургских торжествах прозвучала «Легенда о святой Елизавете».

Пока Лист репетировал в Веймаре «Святую Елизавету», в Риме 6 июля состоялось первое исполнение первой части оратории «Христос» — «Рождественской оратории». Дирижировал Сгамбати. Он добавил к программе концерта и восьмой эпизод оратории, «Основание церкви». Неизвестно, как отнеслась публика к творению Листа — в прессе не появилось ни одного упоминания об этом концерте.

Зато тюрингский триумф сполна компенсировал Листу

моральные издержки последнего времени. 28 августа «Легенда о святой Елизавете» прозвучала под сводами Вартбурга, а на следующий день была повторена в Эйзенахе, раскинувшемся у подножия горы, на вершине которой в величественном замке когда-то состязались миннезингеры. Город, где в 1685 году родился Бах, теперь чествовал нового композитора, чья музыка несла такой же духовный свет.

После концертов Карл Александр просил Листа вновь избрать своим постоянным местом жительства Веймар. Ничего определенного Лист ответить не смог…

Из Тюрингии Лист переехал в Баварию. Там в это время развивалась новая «серия» семейной драмы. Антивагнеровские настроения среди публики постепенно улеглись, и мюнхенцы, наоборот, возгордились, что являются современниками великого композитора, и захотели видеть его произведения на сцене. 5 апреля Вагнер приехал из Трибшена в Мюнхен на аудиенцию у Людвига II. Он убеждал короля, что есть только один человек, способный наилучшим образом поставить в Мюнхене его произведения, и это… Ганс фон Бюлов, «вагнеровский идеальный дирижер», как называл его сам композитор. Людвиг понимал, что Бюлов действительно является одним из лучших дирижеров своего времени и может составить гордость баварского театрального искусства. О семейном скандале к тому времени уже подзабыли. Поэтому Гансу фон Бюлову отныне возвращался пост королевского капельмейстера; более того — он назначался руководителем открывшейся в Мюнхене Королевской музыкальной школы. Вагнер поспешил в Базель, чтобы лично сообщить об этом Гансу. По крайней мере, на людях оба делали вид, что их интересует лишь искусство, а взаимоотношения по-прежнему носят дружеско-деловой характер. Вскоре фон Бюлов прибыл в Мюнхен и приступил к исполнению старых и новых обязанностей. Козиме, несмотря на принятые ею ранее решения, пришлось вновь вернуться к мужу, чтобы новыми сплетнями не подрывалось великое театральное предприятие.

Всё лето 1867 года в мюнхенском придворном театре под управлением Ганса фон Бюлова шли репетиции «Тангейзера». Король пожелал, чтобы Вагнер не просто присутствовал на премьере, но принимал непосредственное участие в ее подготовке. Он снял для композитора усадьбу Престеле (*Prestele)* близ Штарнберга, в непосредственной близости от своего замка Берг. Вагнер вынужден был подчиниться и на время покинул Трибшен.

Первого августа премьера «Тангейзера» на мюнхенской сцене прошла с успехом. Надо отдать должное мужеству и таланту

Ганса фон Бюлова: ради торжества искусства он был способен забыть причиненную ему боль и выкладывался как на репетициях, так и на самом спектакле. Успех мюнхенской премьеры во многом являлся его заслугой.

Вслед за «Тангейзером» было решено поставить «Лоэнгрина». Но тут случился совершенно неожиданный конфликт. Людвиг II захотел заменить исполнителя заглавной партии. Первоначально предполагалось, что ее будет петь давний друг Вагнера Йозеф Тихачек, но король счел, что в образе лучезарного Лебединого рыцаря более органично будет выглядеть не шестидесятилетний ветеран сцены, а гораздо более молодой исполнитель, восходящая звезда мюнхенской оперы Генрих Фогль. Вагнер был уязвлен вдвойне: во-первых, он считал, что никто, даже король, не имеет права вмешиваться в выбор певцов для его опер; во-вторых, чувствовал себя неловко перед Тихачеком, которому партия Лоэнгрина в мюнхенской постановке была уже обещана. Крайне раздраженный, Вагнер немедленно покинул Мюнхен и вернулся в Трибшен.

Но Ганс и Козима остались, и Лист захотел увидеть своих «детей». 20 сентября он приехал в Мюнхен. Вагнер знал об этом, но в очередной раз покидать свое швейцарское убежище даже ради свидания с «любимым Францем» не пожелал. Что ж, Лист решил сам съездить в Трибшен и по душам поговорить с «лучшим другом».

Девятого октября в три часа пополудни Лист переступил порог вагнеровской виллы. Сначала они вели беседы об искусстве, музицировали — Вагнер показывал Листу фрагменты почти завершенных «Нюрнбергских мейстерзингеров» — казалось, прерванные отношения восстановились. Но разговор о семейных проблемах был неизбежен. Еще в Мюнхене Козима недвусмысленно дала понять отцу, что все старания сохранить ее брак напрасны. Теперь Вагнер подтвердил, что намерен окончательно связать свою жизнь с Козимой и мнение Листа в данном вопросе их фактически не интересует. Лист покинул Трибшен в состоянии глубокой подавленности. Его дружба с Вагнером, более того, отношения с дочерью отныне почти прервались…

Ни о каких концертах в Пеште он тогда и думать не мог. От запланированной поездки на родину пришлось отказаться. 1 ноября Лист вновь уединился в покоях при церкви Санта-Франческа-Романа. 11 ноября он писал Анталу Аугусу: «Я намереваюсь в течение года не покидать Рим. Зима здесь, по всей вероятности, будет очень тихой… У меня нет времени на визиты, так как в этом году, после того как я закончил „Коронационную

мессу“, я всё еще не смог приступить к новой работе, а потому не собираюсь понапрасну растрачивать свои дни. Если я не занимаюсь в день четыре-пять часов композицией, у меня портится настроение и я начинаю сомневаться в своем праве на существование в этом мире»[638].

Лист и впрямь жил так, как описывал в письме. За исключением нескольких новых знакомых, чаще всего он общался лишь с Грегоровиусом и Джованни Сгамбати и писал новое духовное произведение — «Реквием» *(Requiem),* посвятив его памяти своих умерших детей.

У него осталась единственная дочь, и мысли о ее будущем рвали ему сердце. Летом Лист уехал в Тиволи, на романтическую виллу д’Эсте, но красота, окружавшая его, не способствовала душевному успокоению. Из Германии доходили тревожные слухи.

Основательно отдохнув зимой и весной 1868 года, Вагнер в середине мая прибыл в Мюнхен для подготовки премьеры «Нюрнбергских мейстерзингеров» на сцене придворного театра. Свой 55-летний юбилей Вагнер отпраздновал в присутствии Людвига II, отношения с которым были восстановлены. Наконец, 21 июня с триумфом прошла премьера «Мейстерзингеров». (В этот же день в Риме Лист играл в Библиотеке Ватикана для папы Пия IX.)

Вернувшись в Трибшен сразу же после премьеры, Вагнер возжелал тихой семейной идиллии. Козима не заставила себя долго ждать — приехала к нему и письмом сообщила Людвигу II о «любимом Рихарде»: «Он хорошо себя чувствует в Трибшене и вносит правку в биографию»[639].

В сентябре 1868 года Вагнер и Козима отправились в первое совместное заграничное путешествие — в Италию. Вернувшись в Германию, они 14 октября расстались в Аугсбурге: Козима поехала в Мюнхен обсуждать с Гансом фон Бюловом обстоятельства развода, а Вагнер — на свою «малую родину», в Лейпциг, а оттуда в Трибшен.

К осени Лист возвратился в свое прибежище в Санта-Франческа-Романа. Известие, что развод Козимы, а следовательно, и ее переход в лютеранство неминуемы, явилось для него тяжелым ударом. Его гнев, разочарование и отчаяние выплеснулись в письме от 2 ноября 1868 года — последней безнадежной попытке спасти дочь:

«Куда ты идешь? В чем ты пытаешься меня убедить? В чем! Всё мертво для тебя, кроме одного человека, которому, как ты надеешься, ты нужна, только лишь потому, что он говорит, что не может обойтись без тебя? Увы! Я предвижу, что очень скоро эта *необходимость* превратится в обременение, и, находясь в его

власти, ты обязательно сама почувствуешь обиду и раздражение, вопреки тому, что он говорит сейчас. Хотя ты, возможно, и хочешь жить только для него, но это вряд ли будет возможным, поскольку смертельным ядом пропитана та основа, на которой вы стремитесь построить свое благополучие. Господь да хранит меня от того, чтобы ошибочно осуждать вас. <…> Ты легкомысленно растрачиваешь жизненно важные и святые силы своей души, упорствуя во грехе. Это разбивает мое сердце! Ты говоришь об одиночестве своих детей. Как ты собираешься решать эту проблему? Известность В[агнера] и его крайне зависимое положение от материального благополучия работает против твоих благонамеренных планов. После того скандала я сомневаюсь, чтобы вам было разрешено жить в Швейцарии или Германии. Возможно, вам придется искать убежища в Америке. Помощь вашего королевского друга и благодетеля (Людвига II. — *М. З.)* может в любой момент иссякнуть, и тогда жизненные трудности и позорные финансовые проблемы будут следовать за вами по пятам, как собака. Даже если вы будете достойно справляться с ними, что из того? А как насчет ваших детей? Чему вы научите их?.. Смогут ли они понять, что следует называть зло добром, день — ночью, а горькую пищу — сладкой? Да, дочь моя, то, что ты собираешься сделать, есть зло перед Богом и людьми. Все мои убеждения и опыт протестуют против этого, и я прошу тебя, во имя твоих материнских чувств, отказаться от своего рокового плана и опасных заблуждений и не приносить себя в жертву заклятому идолу. Вместо того, чтобы отрекаться от Бога, пади на колени перед Ним; Он есть Истина и Милосердие; призови Его всей душой, и Он дарует исцеление через покаяние, просветив твое сознание. Это Гансу ты *необходима;* это от него ты не можешь отказаться. Ты вышла за него замуж без принуждения, будучи свободной, с любовью — и его поведение по отношению к тебе всегда было таким благородным, что с твоей стороны не может быть ничего, кроме *„gegenseitige Übereinstimmung“*[640], в чем ты однажды поклялась ему. Какое безумие просить его сейчас расписаться на законных основаниях в твоем бесчестии! Ты *необходима* также своим четверым детям, которые в первую очередь заслуживают твоего внимания. <…> Ты не должна оставлять благороднейшего из мужей; ты не должна вводить в заблуждение своих детей; ты не должна идти против меня и бездумно бросаться в пропасть морального и материального страдания; и наконец, ты не должна отрекаться от Бога…»[641]

Но все увещевания были напрасны. 16 ноября Козима с дочерьми приехала в Трибшен. Не дожидаясь официального развода с Гансом фон Бюловом, она приняла решение

окончательно переехать к Вагнеру. Козима вновь ожидала ребенка, зачатого во время путешествия по Италии. Но тревога Вагнера за ее здоровье всё чаще уступала место полному безоблачному счастью от сознания того, что наконец-то он в 55 лет обрел настоящую семью и душевный покой. Рождество и Новый, 1869 год он встретил в атмосфере любви и надежды на будущее — в отличие от несчастного Листа, чье сердце разрывалось от тревоги за дочь и жалости к Гансу фон Бюлову. 12 декабря он писал Гансу: «Дорогой мой мальчик… я непрерывно думаю о Вас, одобряю Вас, дивлюсь Вам и люблю всей душой… Об одном только надо Вам лучше заботиться: о здоровье; очень прошу, думайте о нем немного больше… В первые дни января я поеду отсюда прямо в Веймар»[642]. Потеряв дочь, Лист, как ему казалось, обрел сына, но это не могло его утешить…

Несмотря на личное горе (а возможно, и под его влиянием), Лист продолжал оказывать поддержку молодым талантам. Так, в конце декабря 1868 года он написал письмо основоположнику национальной норвежской музыки Эдварду Григу *(Grieg;* 1843–1907):

> «Сударь! Мне очень приятно сообщить Вам о том искреннем удовольствии, какое я испытал, читая Вашу [скрипичную] сонату оп[ус] 8. Она свидетельствует о сильном, глубоком, изобретательном, превосходном по качеству композиторском даровании, которому остается только идти своим, природным путем, чтобы достигнуть высокого совершенства. Льщу себя надеждой, что у себя на родине Вы пользуетесь успехом и поощрением, которых Вы заслуживаете. Впрочем, и за ее пределами Вы в них не будете нуждаться. Если Вы приедете в Германию этой зимой, то я сердечно прошу Вас остановиться на некоторое время в Веймаре, чтобы нам познакомиться поближе. Благоволите, сударь, принять уверение в моем искреннем уважении и почитании.
>
> 29 декабря,1868.
>
> Рим. Ф. Лист»[643].

Это письмо, написанное по собственной инициативе, — Григ не посылал Листу на просмотр свои произведения и не обращался ни с какими просьбами — пришло в тот момент, когда 23-летний композитор особенно нуждался в ободрении. Лист в прямом смысле слова спас еще одну творческую жизнь — благодаря заступничеству мировой знаменитости тот получил стипендию и общественное признание.

К концу 1868 года относится тесное общение Листа с двумя

представителями американской культуры — художником Джорджем Хили (*Healy*; 1813–1894) и поэтом Генри Уодсвортом Лонгфелло (*Longfellow*; 1807–1882)[644], автором знаменитой «Песни о Гайавате». С Хили Лист был знаком раньше — тот писал его портрет во время игры на рояле. Лонгфелло, приехав в Рим, стал упрашивать Хили познакомить его со своей знаменитой моделью. 31 декабря художник и поэт пришли в гости к композитору. Впоследствии Хили вспоминал: «Но Аббат сам вышел приветствовать нас, и свеча в римском подсвечнике освещала ему путь. Его характерная голова с длинными седыми волосами, резко очерченные черты лица, проницательные темные глаза, высокая стройная фигура в облачении священника — всё это создавало столь захватывающую картину, что Лонгфелло невольно прошептал: „Мистер Хили, вы должны написать его таким для меня!“»[645].

Хили выполнил просьбу друга. Портрет Листа, выходящего навстречу зрителю из темноты со свечой в руке, вызывает некое мистическое чувство: он словно последний апостол, способный *осветить и освятить* кромешную действительность, и пока свеча в руке мудрого старца не погаснет, мир будет существовать.

В середине января 1869 года Лист, вняв настойчивым просьбам великого герцога Карла Александра, вновь надолго приехал в Веймар. Так в его биографии начался период, который исследователи обычно называют «веймарско-римско-пештским», когда его жизнь начала протекать между этими тремя городами. Новый творческий подъем, новые педагогические победы… Лист опять находился в самом центре культурной жизни, окруженный многочисленными учениками, единомышленниками и… врагами.

За время его отсутствия в Веймаре произошли значительные изменения. 17 октября 1866 года на должность театрального интенданта вместо Дингельштедта был назначен барон Август фон Лоэн (*Loën;* 1827–1887), с приходом которого театральная жизнь Веймара значительно оживилась. Будучи писателем, Лоэн всеми силами старался поднять уровень спектаклей на высоту, достойную прежней славы Веймара как «столицы искусств». Он начал с постановок драм Шекспира и Шиллера. Во взглядах на качество оперных постановок он был солидарен с Листом (в 1870 году именно Лоэн стал инициатором проведения в Веймаре очередной «недели Вагнера»). В лице Лоэна Лист приобрел не только доброго друга, но и верного соратника.

Альтенбург после отъезда Листа был сдан другим жильцам, и ему был выделен уютный двухэтажный дом придворного садовника[646], расположенный в западной части живописного

парка на реке Ильм (*Ilm)*. Именно здесь Лист теперь занимался с учениками, вновь уделяя преподаванию львиную долю своего времени. Здесь же он принимал многочисленных посетителей, буквально со всего света съезжавшихся к нему. Кстати, уже в феврале Листа в очередной раз посетил Антон Рубинштейн.

Лист оставался в Веймаре до конца марта, а затем отправился в Вену, где готовилось исполнение его «Легенды о святой Елизавете» под управлением композитора и придворного капельмейстера Иоганна Франца фон Хербека (*Herbeck;* 1831–1877). 4 и 11 апреля Лист слушал свою ораторию, оба раза вызвавшую бурные и долгие овации.

Находясь в Вене, Лист получил письмо из Пешта от Ференца Эркеля с просьбой «осчастливить столицу нашей родины своим чрезвычайно почетным для нас присутствием, чтобы своим искренним патриотическим уважением и почитанием мы могли бы принести жертву на неугасимый алтарь, воздвигнутый Вами в сердце каждого венгра»[647]. Глубоко растроганный, он принял приглашение. В Пешт он отправился не один, а с только что принятой в число его учеников Софией Ментер[648], одной из выдающихся пианисток своего времени.

В Пешт Лист прибыл 21 апреля, а 26-го и 30-го дирижировал «Венгерской коронационной мессой» в зале «Вигадо». В обоих концертах принимал участие и Ференц Эркель, под управлением которого также прозвучали «Данте-симфония» и симфоническая поэма «Венгрия». В восторженных отзывах прессы было отмечено, что оба концерта явились истинным триумфом венгерского национального искусства.

Четвертого мая Лист выехал в Рим, планируя провести лето в умиротворяющей обстановке, погрузившись в творчество. К этому времени относится начало его работы над новой ораторией — «Легендой о святом Станиславе» *(Legende von heiligen Stanislaus),* которую он посвятил Каролине Витгенштейн. Еще в 1850 году им был сделан набросок, который теперь получил завершение как «Слава Польше. Интерлюдия из оратории „Святой Станислав“» (*Salve Polonia. Interludium aus dem Oratorium St. Stanislaus)*. К следующему году будут написаны «Два полонеза из оратории „Станислав“» *(Deux polonaises de l’oratorio «Stanislaus»),* но в целом грандиозное сочинение так и останется незаконченным.

Шестого июня в Трибшене родился внук Листа. Если «Мейстерзингеры» «дали» имя Еве, то на этот раз «крестным» оказался «Зигфрид». Вдохновленный и счастливый Вагнер завершил третий акт своей оперы 14 июня под крики новорожденного. Можно сказать, что «вагнеровские Зигфриды» появились на свет практически одновременно. С рождением

мальчика в Трибшене наступили поистине счастливые дни. Вот только Лист всё никак не мог примириться с неизбежным…

Летом 1869 года состоялось знакомство Листа, впоследствии доставившее ему много неприятных моментов. В Рим приехала и стала искать его покровительства пианистка Ольга Янина (*Janina*), называющая себя «казачьей графиней». Доподлинно об этой особе, склонной к авантюрам, известно не очень много. Она родилась в Лемберге 17 мая 1845 или 1847 года, а дата ее смерти неизвестна. Ее семья была довольно обеспеченной: отец, Людвик Зилинский (*Ludwik Zielinski),* владел патентом на новейшие средства для чистки обуви. Девочка рано проявила музыкальные способности, первые уроки игры на фортепьяно получила от своей матери. В 18 лет Ольга вышла замуж за музыканта Кароля Янину Пясецкого *(Karol Janina Piasecki),* с которым вскоре разошлась, но фамилию мужа сохранила и стала называть себя Ольга фон Янина; с начала 1870-х годов она «присвоила» себе графский титул, которого на самом деле никогда не имела. В 1865 году Ольга отправилась в Париж совершенствоваться в игре на фортепьяно, а через год, вернувшись в Лемберг, стала брать уроки у ученика Шопена Кароля Микули (*Mikuli;* 1821–1897). Венцом ее обучения должны были стать занятия у «самого Листа», которому она отправила письмо с просьбой взять ее в ученики. Кроме музыкального таланта Ольга была наделена чудовищными амбициями, неуемным темпераментом и чрезмерной экзальтацией. Ей показалось мало быть лишь одной из учениц Листа — она попыталась заявить права на него самого.

Ольга Янина вместе с другими учениками Листа сопровождала его в поездках в Веймар, Пешт и в путешествиях по городам Италии, но требовала гораздо больше внимания к себе. Ее навязчивость и полное отсутствие такта в конце концов переполнили чашу терпения наставника, и он попытался отослать Ольгу как можно дальше. Когда выступления в Варшаве и в России не принесли ей успеха, Лист посоветовал ей совершить концертный тур в Америку. В июле 1871 года она отправилась в Нью-Йорк. Лист наконец-то вздохнул с облегчением. Но через некоторое время Ольга начала забрасывать его письмами. Он решил не реагировать на них. Тогда Ольга стала угрожать… убить Листа. В ноябре 1871 года она покинула Нью-Йорк. Приехав в Пешт, она немедленно явилась к Листу и устроила ему настоящую сцену ревности. Более того, 19 ноября она написала письмо Каролине Витгенштейн, в котором также угрожала убить сначала Листа, а затем себя. Дело зашло так далеко, что Листу ничего не оставалось, как пригрозить бывшей ученице полицией. Она уехала в Лемберг, а оттуда в Брюссель.

Но на этом история не закончилась. В декабре 1872 года Ольга Янина прибыла в Париж, где дала несколько концертов. Оставаясь в столице Франции, она под псевдонимом Робер Франц *(Robert Franz),* совершенно в духе Мари д'Агу с ее «Нелидой», выпустила вымышленную автобиографию «Воспоминания одной казачки»[649]. Через год под псевдонимом Сильвия Зорелли *(Sylvia Zorelli)* увидели свет еще два ее произведения с говорящими названиями: «Любовь одной казачки с другом аббатом „X“» и «Римский пианист и казачка»[650].

В 1881 году Ольга переехала в Швейцарию, где вышла замуж за российского подданного Поля Ги Сезано (*Cézano*) и поселилась вместе с ним недалеко от Женевы. «Мадам Ольга Львовна Сезано» остепенилась, занялась педагогической деятельностью и преуспела в этом. В 1886 году она даже приняла участие в основании Женевской академии музыки *(Académie de Musique de Genève)*. Но шлейф скандальной истории с Листом продолжал тянуться за ней всю жизнь…

Вряд ли у кого-нибудь могут возникнуть сомнения в том, что никакой любовной связи между экзальтированной «казачкой» и Листом быть не могло. Опусы «Робера Франца» и «Сильвии Зорелли» так же далеки от истины, как и «Нелида» «Даниеля Стерна». Я. И. Мильштейн считал: «…о них, быть может, не следовало бы и упоминать в серьезных исследованиях о Листе. Однако некоторые современные биографы Листа придают этому ничтожному литературному произведению („Воспоминаниям казачки“. — *М. З.)* известную значимость (например, даже такой крупный английский музыковед, как Э. Ньюмен, посвящает разбору этих „воспоминаний“ целую главу своей книги о Листе[651]). Всё это делается чаще всего из соображений сенсационного порядка, столь свойственных определенному типу современной буржуазной биографической литературы, и в некоторых случаях невольно приводит к утонченному надругательству над памятью о великом венгерском художнике»[652].

Со времени написания этих строк ничего не изменилось. Вернее, изменилось в худшую сторону. «Сенсационность», которую Мильштейн считал характеристикой исключительно «буржуазной» биографической литературы, ныне считается чуть ли не обязательным аспектом биографий. До чего же достойно вышел из ситуации сам Лист, просто и ясно выразивший свое отношение к очередному пасквилю на себя: «…насколько я могу судить, автор [Ольга Янина] настолько же смешон, насколько и одиозен; и она, и ее друзья вольны действовать, как им угодно; некоторым непристойным скандалам я могу противопоставить

лишь молчаливую сдержанность»[653]. Незадолго до смерти в разговоре с Софией Ментер Лист великодушно заметил, что «Янина не была дурным человеком, а только чрезмерно экзальтированным»[654].

После этих слов и мы позволим себе больше не возвращаться к эпизоду в жизни Листа под названием «Ольга Янина», а для контраста в очередной раз обратим внимание на ту, которая и в течение жизни, и после смерти подвергалась многочисленным упрекам, чаще всего несправедливым, — на Каролину Витгенштейн. С конца 1862 года она фактически находилась в тени Листа. Они, конечно же, встречались, много переписывались, но жизнь у каждого уже была своя. И если Листа с его искренним обращением к религии не понимали, высмеивали, даже жалели, то княгиня однозначно стала для большинства олицетворением «злого гения композитора, своим тлетворным влиянием загубившего его талант». Ссоры, обычные между двумя творческими импульсивными людьми, преподносились в качестве доказательства тирании Каролины, которая, конечно же, не отличалась мягкостью характера, но ничего не делала во вред тому, кого любила. Лист же никогда не терпел давления на себя ни в творчестве, ни в личной жизни. Он всю жизнь приносил себя в жертву, но *добровольно.* Если и можно в чем-то обвинять Каролину, то лишь в чрезмерной заботе о Листе, в опеке, которую тот далеко не всегда готов был терпеть. И уж совсем абсурдным выглядит обвинение, что исключительно по ее настоянию Лист принял духовный сан и тем самым погубил себя для музыки. Чтобы не принимать во внимание подобные наветы, достаточно просто обратиться к самому творчеству «позднего» Листа и понять, что как раз ко второй половине жизни его композиторский дар раскрылся во всей полноте и глубине. На смену чувственному романтизму пришла мудрость философа.

Не каждому дано было понять творческие *новаторские* искания композитора, как далеко не каждый мог по достоинству оценить личность подруги гения. Но у тех, кто способен был воздать по справедливости возвышенной натуре Каролины Витгенштейн, она вызывала искреннее восхищение. А. К. Толстой писал ей 9 мая 1869 года: «…так что вот я и оказался почти что грубым по отношению к той, к которой я чувствую столько же благодарности, сколько уважения и преклонения. Это не фразы, дорогая княгиня, я перед Вами очень искренно преклоняюсь за многое, а в эту минуту, главное, за чрезвычайную тонкость и чрезвычайную проницательность Вашего ума, который вполне философический, христианский и глубоко эстетический. Как Вы сумели — Вы, которая имеете [возможность] так редко читать

или слушать русский язык, — понять столь хорошо, столь тонко и в таких подробностях все намерения моей трагедии (имеется в виду „Царь Федор Иоаннович“. — *М. З.*)? <…> Язык этой драмы — архаический, Вы не могли понять всех выражений; есть и русские, которые их не поймут. Какое у Вас должно быть *чутье,* каким чувством художества Вы должны обладать, чтобы так уметь прочесть между строками самые сокровенные складки моей души? Вы самый большой критик нашего времени… конечно, мы приедем в Рим, как *домой к себе,* предполагая, что Вы и наш милый аббат Лист будете там, так же как и наш добрый Грегоровиус, который, мне кажется, Вас избегает, потому что не понимает Вас. <…> Скажите нашему милому, нашему многолюбивому аббату Листу, что мы продолжаем его любить, как мы всегда его любили»[655].

В начале ноября 1869 года Лист вновь переселился на виллу д'Эсте. 9 ноября он писал оттуда Анталу Аугусу: «Ты знаешь, что этой зимой мне надо написать кантату к юбилею Бетховена… чтобы работать над ней так, как я считаю нужным, и спастись от столь утомительных в Риме в этот сезон визитеров и беспокойств, я укрылся на виллу д'Эсте, к кардиналу Гогенлоэ… Дорогой друг, с прошлого месяца мне уже 58 лет, и я начинаю чувствовать себя старым и усталым…»[656]

В наступающем 1870 году весь музыкальный мир готовился широко отметить столетие со дня рождения великого Бетховена. Юбилейные фестивали были запланированы в Бонне и Берлине, в Пеште и Вене. Веймар также намеревался отметить славную дату. И, конечно же, там не могли обойтись без Листа. С конца 1869 года он напряженно работал над кантатой на слова А. Штерна и Ф. Грегоровиуса «К празднованию столетия Бетховена (2-я бетховенская кантата)» — *Zur Säkularfeier Beethovens (2. Beethoven-Kantate)* и старался никого не принимать, но для одного визитера с удовольствием сделал исключение. В феврале состоялась его первая личная встреча с Григом, подробно описанная последним в письме родителям от 17 февраля 1870 года:

«Не без робости отправился я к дому Листа; но мне совершенно нечего было бояться, ибо более располагающего к себе человека, чем Лист, редко можно встретить. Он пошел ко мне навстречу с улыбкой и весело сказал: „Не правда ли, мы слегка обменялись письмами?“ Я ответил, что именно благодаря его письму я сейчас здесь, и он засмеялся. <…> Тем временем глаза его с жадностью смотрели на сверток с нотами, который был у меня в руке. <…> Лист протянул свои длинные паукообразные пальцы к моему свертку; это меня так испугало, что я признал самым благоразумным тут же развернуть свой

сверток. Тогда Лист начал перелистывать страницы и просмотрел первую часть сонаты (имеется в виду вторая скрипичная соната Грига *G-dur*. — *М. З.*). То, что он действительно читал нотный текст, доказывалось кивками головы или возгласами „браво, прекрасно“, когда он доходил до какого-нибудь хорошего места. <…> Лист предложил мне проиграть сонату… В самых первых тактах, когда скрипка вступает несколько странным, окрашенным в национальный колорит пассажем, Лист воскликнул: „Как смело! Постойте, это мне нравится. Пожалуйста, еще раз“. И когда в скрипичной партии продолжается адажио, он стал играть эту партию в верхнем регистре фортепьяно с такой чудесной, благородной и певучей выразительностью, что я был обворожен. Это были первые звуки, услышанные мною от Листа. <…> Я заметил, что Листа особенно привлекали национальные особенности моей музыки; это я и предполагал, направляясь к нему, и поэтому взял с собой пьесы, в которых сделал попытку затронуть национальные струны»[657].

Григ стал настойчиво просить Листа сыграть что-нибудь. «Он сел за рояль, и началась музыка. Уверяю вас, если мне позволят употребить малоизящное выражение, были пущены в ход огнеметные батареи одна за другой, при непрерывном сверкании молний. Музыка звучала так, как будто он своим заклинанием вызвал к жизни тень Тассо (Лист играл Григу *Lamento e Trionfo* — недавно завершенное им продолжение симфонической поэмы „Тассо“. — *М. З.*). Игра его переливалась великолепнейшими красками; выражение трагического величия — самая сильная сторона гения Листа. Я не знал, кому больше изумляться — композитору или пианисту… Ни один великий человек не может идти с ним в сравнение… Потом я еще немного побеседовал с ним и рассказал ему, между прочим, что мой отец слышал его в Лондоне в 1824 году; это его очень обрадовало („Да, да, я много странствовал по свету и много играл, слишком много“, — сказал он)»[658].

Вторая встреча с Листом, в начале апреля 1870 года, описана Григом так же подробно в письме родителям от 9 апреля. Тогда Лист поразил присутствующих, сыграв фортепьянный концерт Грига, партитуру которого видел впервые. «Затем он отдал мне рукопись и сказал особенно сердечным тоном: „Продолжайте, я говорю Вам, у Вас все данные для этого и — не давайте себя запугать“»[659]. Это напутствие Григ с благодарностью вспоминал всю жизнь.

Лист завершил, наконец, «бетховенскую» кантату и выехал в Веймар для участия в торжественном концерте. 29 мая он лично дирижировал и своей кантатой, и Девятой симфонией Бетховена.

На этот раз, не задерживаясь в Веймаре надолго, он через Баварию направился в Пешт.

Во время этой поездки Лист посетил деревню Оберраммергау (*Oberammergau*) у подножия Баварских Альп, ставшую всемирно знаменитой благодаря удивительному мероприятию, проходящему раз в десять лет, — «Страстному фестивалю» (*Passionsspiele*). Его история началась еще в 1633 году, когда в Баварии разразилась эпидемия «черной смерти» — чумы. Жители Оберраммергау дали обещание: если чума обойдет их деревню стороной, каждые десять лет на Пасхальную неделю давать самодеятельные спектакли на тему Страстей Христовых. Ни один человек в деревне не заболел, и жители стали честно исполнять обет. Спектакли давались прямо под открытым небом[660]. Представление длится около шести часов; в нем принимают участие около 1400 актеров-любителей, причем все они должны быть местными жителями — резчиками по дереву, пекарями, пастухами, строителями — либо членами их семей. Очередной «Страстной фестиваль» приходился как раз на 1870 год, и Лист почувствовал потребность прикоснуться к «религии народа». Кроме того, после окончания собственной оратории «Христос» эта тема всё еще не отпускала автора и вызывала живейший интерес к другим ее воплощениям.

Кстати, на следующий год в нарушение сроков жители Оберраммергау только для одного зрителя — Людвига II — повторили свое знаменитое представление, которое привело его в восторг. Однажды в разговоре король обмолвился, что и сам с удовольствием принял бы участие в мистерии, взяв на себя роль Христа. В благодарность за доставленное удовольствие он повелел передать в дар деревне памятник. На высоком холме над живописной долиной был водружен белоснежный мраморный крест с распятым Спасителем, оплакивающими его у подножия Девой Марией и Иоанном Богословом и высеченной на постаменте надписью на немецком и английском языках, удостоверяющей: «23 сентября 1871 года король Людвиг посетил спектакль „Страстного фестиваля“ в Оберраммергау. Представление „Страстей Христовых“ так потрясло его, что он решил в честь этих спектаклей возвести монументальное Распятие…» «Страстной фестиваль» в Оберраммергау — наглядное свидетельство того, что религия и искусство сплелись в сознании баварцев воедино. Жители Оберраммергау в благодарность за спасение не стали строить новую церковь, не заказывали многочисленные благодарственные молебны — они поставили спектакль, переживший века!

Король Людвиг увековечил в памятнике искусство, угодное

Богу. А Лист, служа такому искусству, утвердился в мысли, что находится на правильном пути.

В последний день июля Лист прибыл в Пешт, но почти сразу же уехал в Сексард к Анталу Аугусу. В имении гостеприимного друга он надеялся переждать перипетии разгоравшейся Франко-прусской войны, всей душой переживая за свою «вторую родину».

К тому времени Пруссия стремилась не только расширить Северогерманский союз и объединить все германские земли под своей эгидой, но и ослабить давнюю противницу Францию, которая, в свою очередь, пыталась не допустить появления единой сильной Германии. Военный конфликт был неизбежен. Формальным поводом к нему стали претензии на испанский престол князя Леопольда Гогенцоллерн-Зигмарингена[661], поддержанные прусским королем Вильгельмом. В Париже с возмущением восприняли эти притязания. Наполеон III заставил Леопольда отказаться от испанского престола. Франция выдвинула прусскому королю требование запретить Леопольду когда-либо принимать испанскую корону, не только нарушавшее дипломатический этикет, но и оскорблявшее Вильгельма. Тот отказал французскому послу в аудиенции, правда, пообещав вернуться к этому вопросу позже. Но Бисмарка не устраивала «страусиная» политика монарха, пытавшегося избежать открытого противостояния с Францией. Он по собственной инициативе передал в печать депешу, что Вильгельм «отказался принять французского посла и велел передать, что более не имеет ничего сообщить ему». Возмущенные французские депутаты тут же почти единогласно проголосовали за войну, которая была объявлена Пруссии 19 июля 1870 года.

С первых дней войны победы сопутствовали прусской армии. Забегая вперед скажем, что 28 января 1871 года французы были вынуждены заключить перемирие. 26 февраля в Версале был подписан предварительный мирный договор. Чтобы стимулировать его ратификацию Национальным собранием Франции, 1 марта прусские войска вошли в Париж, а 3 марта после объявления о ратификации были выведены. Окончательный мирный договор был подписан во Франкфурте 10 мая.

Вот как Лист в письме Каролине Витгенштейн реагировал на известия о ходе военных действий, полученные из газет: «После страшного удара, каким явилась капитуляция французской армии и императора, от тех надежд, которые Вы хотели вселить в меня своим последним письмом, на довольно долгое время придется отказаться. Провидение вынесло свой приговор властителю, коим я восхищался как мудрейшим, искуснейшим и лучшим властителем нашего времени»[662].

Еще одно событие, о котором Лист также узнал в Сексарде только из газет, повергло его в уныние: 18 июля Ганс фон Бюлов получил официальный развод. Он лично оплатил все судебные издержки, несмотря на то, что являлся пострадавшей стороной. Всего через неделю, 25 августа, в день рождения Людвига II, в протестантской церкви Люцерна был заключен брак между Вагнером и Козимой. Перед церковной церемонией дочь Листа перешла в конфессию будущего супруга.

Конечно же, теперь настал конец всем сплетням и пересудам в адрес Козимы и Рихарда. Перед Богом и людьми они стали законными мужем и женой. Огромное облегчение и всепоглощающая радость были омрачены лишь последовавшим за этим полным разрывом отношений с отцом Козимы и другом Вагнера. Причина серьезного охлаждения их отношений кроется исключительно в неприятии Листом нового брака дочери. Сам же Вагнер непоколебимо верил, что примирение с «дорогим Францем» скоро обязательно произойдет. По завершении первого тома мемуаров Вагнер, отдавший его в издательство Бофантини (*Bofantini*) в Базеле и незадолго до Рождества получивший тираж, отослал в качестве рождественского подарка первые экземпляры Людвигу II и Листу.

Сам же Лист 31 октября получил от Венгерского комитета по организации празднования столетия Бетховена официальное приглашение дирижировать торжественным концертом бетховенской музыки. Увы, готовящиеся торжества оказались омрачены трагическим событием: в этот день умер Михай Мошоньи.

В едином отчаянном порыве, всего за несколько дней, Лист написал «Погребение Мошоньи» *(Mosanyi gyáynenete / Mosonyis Grabgeleit)*. Это произведение положило начало циклу «Венгерские исторические портреты» (*Magyar történelmi arcképek / Historische ungzrísche Bildnisse*), который он с тех пор писал вплоть до последнего года своей жизни. Кроме Мошоньи среди героев цикла — Иштван Сеченьи, Ференц Деак, Ласло Телеки, Йожеф Этвёш, Михай Вёрёшмарти, Шандор Петёфи…

К середине ноября Лист вернулся из Сексарда в Пешт. 14 декабря фестиваль, посвященный юбилею Бетховена, был открыт представлением «Эгмонта»; 15 декабря прошла новая постановка «Фиделио». Наконец, 16 декабря Лист дирижировал своей кантатой и Девятой симфонией Бетховена.

Двадцать второго декабря Листа посетил министр-президент Венгрии Дьюла Андраши[663]. Именно тогда граф Андраши впервые озвучил Листу просьбу всего венгерского музыкального сообщества взять на себя руководство и помочь в организации

новой пештской Музыкальной академии. Пусть финансовая сторона не беспокоит композитора — примерный бюджет будущего учебного заведения разработан, а вопрос о его приглашении фактически решен. В этом предложении Лист увидел указующий перст судьбы.

Лист решил задержаться в Пеште подольше. С 2 января 1871 года он стал регулярно устраивать у себя на квартире утренние концерты, которые сразу приобрели известность и популярность. На них слушатели знакомились с творчеством самого Листа, а также венгерских композиторов. Своему кредо — отдавать все силы делу становления национальной венгерской музыки — Лист никогда не изменял. Двумя филармоническими концертами, прошедшими в начале апреля, он продолжил воспитание венгерской публики. 6 апреля Лист писал Каролине Витгенштейн: «…в среду вторым филармоническим концертом я закончил серию своих пештских выступлений. Баланс, во втором и хорошем смысле слова, таков, что этот концерт перетянул чашу весов в пользу молодых венгерских композиторов — аристократов и буржуа, — находящихся на пути к известности: Эркеля, Лангера, Орци, Берты, Михаловича. Они соответствуют трем вольтеровским категориям друзей: те, которые любят меня, те, которым я безразличен, и те, которые меня ненавидят, — но я всем хочу служить лояльно»[664].

Двадцать второго апреля Лист покинул Пешт с твердым намерением отныне ежегодно бывать здесь и принимать непосредственное участие в венгерской музыкальной жизни. Его путь лежал через Вену в Веймар. Домик садовника в парке Ильма всё больше становился дорог его сердцу; здесь Лист снова почувствовал себя *дома.*

Тем временем 13 июня император Франц Иосиф даровал Листу звание королевского советника и назначил годовое содержание в четыре тысячи форинтов за заслуги в области музыкального искусства, о чем граф Андраши сообщил ему официальным письмом от 21 июня. Теперь необходимо было позаботиться о постоянном жилище в Пеште. Лист написал барону Аугусу письмо, в котором просил подыскать для него подходящую квартиру: «В Пеште одним из самых больших расходов для меня была бы квартира, в то время как в Риме мои роскошные покои в Санта-Франческа стоят мне очень мало, а в Веймаре я живу в очаровательном маленьком доме, который герцог предоставил в мое распоряжение — вместе с мебелью, постельным бельем и столовыми принадлежностями — бесплатно. Извини, что я подчеркиваю эту деталь — квартиру, но

для меня она чрезвычайно важна; обещаю, что как только эта забота будет снята с моих плеч, я будущей зимой вернусь в Пешт»[665].

Первая пештская квартира Листа, в которой он проживал в 1871–1873 годах, снятая с помощью Антала Аугуса, находилась по адресу: улица Надор *(Nádor utca)*, дом 20 (ныне это дом 23). Итак, для него был окончательно определен «треугольник» Пешт — Веймар — Рим.

В конце сентября, повинуясь такому ежегодному раскладу, Лист выехал в Рим. К этому времени первые сомнения в своей *нужности* для Ватикана уже начали посещать Листа. Надежды на осуществление масштабной реформы церковной музыки, наподобие той, которую провел Вагнер в области оперного искусства, стали таять, а горечь разочарования — расти. Но при этом Лист твердо стоял на том, что сам он — хотя бы и единственный! — никогда не свернет с выбранного пути.

В Риме Листа, к его великой радости, навестил Ганс фон Бюлов. Свое шестидесятилетие композитор скромно отмечал в узком кругу друзей, среди которых самым дорогим гостем был его «единственный сын Ганс». Уже через месяц Лист запланировал отъезд в Венгрию…

Шестнадцатого ноября Антал Аугус встречал Листа на вокзале Пешта. Вскоре композитору на его новой квартире нанесли визит Эркель и недавно вернувшийся из Германии друг Вагнера Ганс Рихтер[666]. (16 апреля Рихтер сопровождал Вагнера и Козиму во время их первой поездки в Байройт, на который обратил внимание друга при рассмотрении возможных мест для постройки театра.) 19 ноября Лист сообщал Каролине Витгенштейн: «Меня посетили два дирижера — Рихтер и Эркель, — являющиеся как бы двумя полюсами. Эркель представляет — хоть и с оговорками — венгерский старый режим, Рихтер — со всей решительностью отстаивает новое направление. Его идол — Вагнер, больше он никого не признаёт… Я, со своей стороны, буду избегать разногласий и попытаюсь жить в мире, честно и благоразумно, оставаясь выше всякого рода споров. <…> Квартира вполне приемлемая — прекрасно обставленная, без роскоши биржевого маклера, но с удобствами, чистая, уютная, хорошо распланирована и не слишком дорога, по сравнению с высокими пештскими ценами на квартиры. <…> Как Вы увидите, я имею все основания быть довольным моим пребыванием здесь, особенно если мне удастся правильно распределить свое время»[667].

Визит Рихтера, в то время репетировавшего в Национальном театре «Лоэнгрина», растравил в душе Листа незаживающую рану.

Имя Вагнера всколыхнуло болезненные воспоминания. Но пока Лист даже себе боялся признаться, что жаждет примирения…

На следующий день после Рождества он ненадолго выехал в Вену. Здесь 31 декабря состоялось второе исполнение «Рождественской оратории» из «Христа». Дирижировал Антон Рубинштейн. Лист был очень доволен исполнением и рад встрече с Рубинштейном. Однако критика в очередной раз была беспощадна и подвергла «Рождественскую ораторию» уничижительным нападкам.

В начале января Лист вернулся в Пешт. Он надеялся «правильно распределить свое время», но это по-прежнему не удавалось, бесконечные визиты, приемы и выступления отнимали все силы. Нужно было отдавать дань этим «правилам этикета» ради торжества своего дела.

В конце апреля Лист оставил Пешт ради Веймара. По дороге он заехал в Эрфурт, где 2 мая состоялось исполнение его «Легенды о святой Елизавете».

К тому времени до Листа уже дошли известия, что мечта Вагнера о собственном театре перестала быть химерой. Байройт, отмеченный Рихтером, при первом посещении настолько понравился Вагнеру, что мысль создать именно здесь, среди живописных лесистых холмов Франконии, «оплот искусства будущего» с обязательными ежегодными фестивалями вагнеровской музыки отныне не оставляла его. Вагнер официально объявил, что первый фестиваль в Байройте намечается на 1873 год, хотя еще ни одной юридической формальности выполнено не было. Правда, было самое главное — вера многих людей в победу дела Вагнера.

Но для реального воплощения мечты в жизнь требовались деньги, и немалые. Тогда-то и родилась идея создания патронатных, или Вагнеровских обществ (*Patronatsverein, Wagnersverein)* для сбора добровольных пожертвований на постройку «храма искусства». Постепенно Вагнеровские общества начали возникать не только в Германии, но и в России, Голландии, Швейцарии, Бельгии, Англии, Франции, Италии, США и даже в Египте.

Как только Лист об этом узнал, он, несмотря на возражения Каролины Витгенштейн, всегда недолюбливавшей Вагнера, стал членом сразу нескольких Вагнеровских обществ. Борьбу Вагнера за торжество его музыкальных идеалов Лист считал борьбой за *новое искусство* в целом. Байройт отныне находился под его пристальным вниманием.

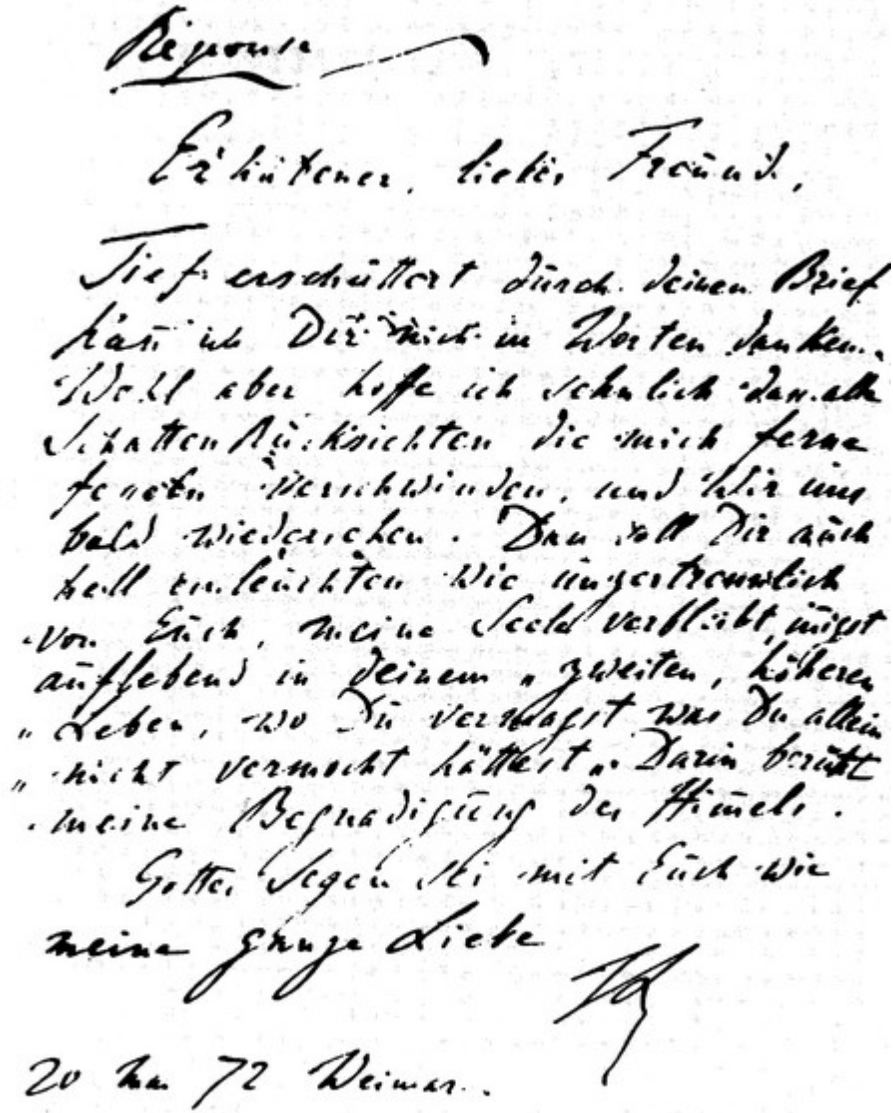
Словно почувствовав, что лед между ними начал растапливаться, Вагнер 18 мая 1872 года написал Листу

трогательное письмо с приглашением приехать на торжество закладки первого камня будущего байройтского театра. Не будем забывать, что идея такого театра принадлежала именно Листу; он неоднократно высказывал ее, правда, имея в виду Веймар. Вагнер писал:

> «Мой великий и дорогой друг! Козима утверждает, что ты не приедешь, даже если я тебя позову. Выходит, нам, так много перенесшим, придется пережить и это! Но я не могу не звать тебя. И я заклинаю тебя, когда говорю: „Приди!“ Ты вошел в мою жизнь как величайший человек, к которому я когда-либо обращался с дружескими словами. Ты постепенно отошел от меня, быть может, потому, что я стал менее близок тебе, чем ты мне. На твое место, чтобы удовлетворить мое жгучее желание сознавать тебя полностью своим, пришло твое самое верное повторение, твое вновь рожденное „я“. Таким образом, ты во всей своей красоте живешь перед моим взором и во мне, и мы принадлежим друг другу до могилы. Ты первый облагородил меня своей любовью; теперь с той, которая стала моей женой, я готовлюсь к другой, более возвышенной жизни и смогу осуществить то, что был бы не в силах выполнить один. Так ты стал для меня всем, в то время как я значу для тебя так мало. Какое огромное преимущество у меня перед тобой! Если я вновь говорю тебе: „Приди!“ — я хочу этим сказать: „Приди к самому себе!“ Здесь ты найдешь самого себя. Благословения и любви тебе, что бы ты ни решил. Твой старый друг
>
> Рихард»[668].

Лист не приехал, однако 20 мая написал ответ:

> «Благородный, дорогой друг! Я настолько тронут твоим письмом, что не нахожу слов. Но от всего сердца я надеюсь, что все тени и обстоятельства, держащие меня в оковах вдали от тебя, исчезнут и вскоре мы увидимся снова. Тогда и ты поймешь с полной ясностью, насколько неотделима моя душа от вас обоих и насколько я сам близок к этой твоей „другой, более возвышенной жизни“, в которой ты в состоянии „осуществить то, что был бы не в силах выполнить один“. В этом я вижу прощение Небес! Да пребудут с тобой благословение Господне и вся моя любовь.
>
> Ф.Л.»[669].



Ich küsse, liebe Freund,

Tief erschüttert durch deinen Brief
kann ich Dir nicht in Worten danken.
Wohl aber hoffe ich schließlich dann alle
schatten Rücksichten die mich ferne
jenen verschwinden, und wir uns
bald wiedersehen. Dann soll Dir auch
hell entleuchten wie ungetrennbar
von Euch, meine Seele verblieb, nicht
aufhebend in deinem „zweiten, höheren
„Leben, wo Du verbannt was Du allein
„nicht vermocht hättest". Darin beruht
meine Bestimmung des Himmels.
Gottes Segen sei mit Euch wie
meine stete Liebe

20 Mai 72 Weimar.

Автограф письма Листа Вагнеру от 20 мая 1872 года

Они действительно вскоре увиделись. 3 сентября, не дождавшись Листа в Байройте, Рихард и Козима приехали к нему в Веймар. Обоюдная радость от первой после разрыва встречи была безгранична. Примирение состоялось, хотя некоторые взаимные упреки стали причиной определенной напряженности между Козимой и ее отцом, тогда как между ним и Вагнером

больше никаких разногласий не было.

Пятнадцатого октября Лист, в свою очередь, навестил дочь и зятя в Байройте, где семья Вагнер наконец-то обосновалась, правда, пока во временном жилище — большой съемной квартире в доме 7 по Даммаллее (*Dammallee*). Лист от души благословил все вагнеровские начинания и почувствовал себя вполне умиротворенным. С этой встречи во всех смыслах родственная дружба больше не прерывалась. Из Байройта Лист написал Каролине Витгенштейн весьма характерные строки: «Козима превосходит саму себя. Пусть ее осуждают или проклинают другие; для меня она остается великой душой, достойной *gran perdono*[670] святого Франциска. И она до удивления моя дочь»[671]. 24 октября, уже после отъезда Листа, покинувшего Байройт тремя днями ранее, несмотря на уговоры праздновать свой день рождения с дочерью и зятем, Вагнер писал Фридриху Ницше[672]: «…у нас гостил Лист, и мы снова горячо полюбили друг друга. А прощание с ним повергло нас в прежнее удрученное настроение. Чего только мы не узнали от него об окружающих нас людях. Понимаешь их в общем, но, вглядываясь в детали, начинаешь чувствовать смертельный ужас. Он многое рассказал нам, ибо сложилось убеждение, что мы в ссоре, и многие думали доставить ему удовольствие злобными выходками против меня. Мне кажется, что я всё менее и менее постигаю своих современников, а это особенно важно, если творишь для потомства»[673].

Простившись с Козимой и Рихардом, Лист уехал в Венгрию, откуда писал великому герцогу Веймарскому: «…я отправился в Байройт, который станет еще более знаменит, чем в старину[674]. Театр для „Нибелунгов“ строится на вершине одного из холмов, на большом и хорошо расположенном участке, пожертвованном для этой цели городом. Можно с уверенностью заявить, что это — самое удивительное и грандиозное начинание в мире нынешнего искусства. <…> Когда настанет день окончательного успеха, Германия даст всем почувствовать, какая это большая честь, и с правом будет прославлять трансцендентный гений Вагнера, поэта, музыканта и драматурга, его долгие и упорные усилия, направленные на то, чтобы поднять всё драматическое искусство из морального упадка, в котором находится театральная практика»[675].

По дороге в Пешт Лист заехал на свою «малую родину», в Доборьян. Узнав его, местные жители провожали знаменитого земляка звоном колоколов.

В отсутствие Листа по инициативе его друга, архиепископа Калочского Лайоша Хайнальда, неоднократно оказывавшего ему всяческую поддержку, было создано Листовское общество

(*Lisztsverein*), своей задачей ставившее пропаганду произведений композитора. Судьба словно давала ему понять: «Не один Вагнер достоин музыки будущего; Лист достоин этого ничуть не меньше». При этом сам композитор лишь увеличивал усилия для помощи молодым талантам и занятий с учениками. Открытие Музыкальной академии занимало его всё больше.

Восьмого февраля 1873 года венгерское правительство почти единогласно приняло решение выделить из государственного бюджета необходимые для академии средства. Однако вскоре выяснилось, что их явно недостаточно. С открытием академии пришлось повременить.

Двенадцатого апреля Лист покинул Пешт, чтобы на следующий день в Пожони присутствовать на исполнении «Эстергомской мессы». Он чувствовал прилив сил. Из Пожони он отправился прямиком в Веймар, где должна была состояться премьера его оратории «Христос».

Туда же съезжались те, кому было небезразлично творчество Листа. Приехали Рафф, Мария Калержи, старинный венгерский друг Листа Корнель Абраньи, молодой политик, истинный патриот Венгрии граф Альберт Аппоньи (*Apponyi*; 1846–1933). Особую радость композитору доставил приезд его внучки Даниелы-Сенты в сопровождении Козимы и Вагнера. 29 мая в веймарском придворном театре состоялось первое полное исполнение оратории «Христос» под управлением самого автора. После венского провала первой части оратории Лист с замиранием сердца ждал, как воспримет его грандиозное творение собравшаяся в Веймаре публика. Волнение усугублялось тем, что времени для подготовки к исполнению практически не было, прошло всего две репетиции. Но опасения были напрасны — Веймар оправдал славу культурной столицы Германии: оратория произвела на слушателей неизгладимое впечатление.

Расставаясь с Вагнерами, Лист обещал в ближайшее время отдать им визит. Очередное байройтское торжество — подведение здания театра под крышу — состоялось 2 августа 1873 года. И Лист, не присутствовавший при закладке первого камня, на этот раз почтил своим пребыванием массовый праздник с фейерверком и банкетом. Он приехал в Байройт 26 июля и оставался там до 5 августа, после чего отправился в обратный путь, лишь ненадолго задержавшись в Шиллингфюрсте у кардинала Гогенлоэ.

К концу августа Лист уже снова был в Веймаре. Здесь 26-го числа состоялась церемония бракосочетания кронпринца Карла Августа (1844–1894) и принцессы Паулины Саксен-Веймар-Эйзенахской (1852–1904). 7 сентября в честь знаменательного

события состоялся концерт, в котором Лист исполнил свою фортепьянную обработку «Блестящего полонеза» Вебера и «Фантазию на венгерские народные темы»; оркестром управлял Лассен. На следующий день в веймарском придворном театре уже сам Лист дирижировал Девятой симфонией Бетховена.

Тепло простившись с членами семьи великого герцога, Лист покинул Веймар и отправился в Вартбург. Год назад им были написаны «Вартбургские песни из торжественного лирического представления „Невеста, добро пожаловать в Вартбург“» (*Wartburg-Lieder aus dem lirischen Festspiel «Der Brautwillkomm auf Wartburg»)* по произведению поэта и романиста Йозефа Виктора фон Шеффеля *(von Scheffel;* 1826–1886). Цикл включал: 1. Вступление и смешанный хор «К госпоже Любви» князя Витцлава (*Einleitung und gem. Chor «An Frau Minne» von Fürst Witzlaw)*. 2. Вольфрам фон Эшенбах «Когда мы с немецкими песнями…» (*Wolfram von Eschenbach «Als wir mit deutschen Klingen…»)*. 3. Генрих фон Офтердинген «Не мечтал ли я…» (*Heinrich von Ofterdingen «Hab'ich geträumt…»)*. 4. Вальтер фон дер Фогельвейде «При заходе солнца» (*Walter von der Vogelweide «Beim Scheiden der Sonne»)*. 5. Добродетельный писец «Я всегда писал мало» *(Der tugendhafte Schreiber «Ich schreib allzeit nur wenig»)*. 6. Битерольф и кузнец из Рула «Тюрингские леса…» *(Biterolf und der Schmied von Ruhla «Thürigens Wälder sender»)*. 7. Старый Реймар «Любящие сердца соединяются…») *(Reimar der Alte «Wo liebende Herzen sich innig vermählt»)*. В исполнении были задействованы хор (в первой части), тенор (в третьей, четвертой и седьмой), баритон (во второй, пятой и шестой) и бас (в пятой части). 23 сентября в Вартбургском замке цикл был исполнен с большим успехом. Но автора заставило незамедлительно выехать в Рим известие о болезни Каролины Витгенштейн.

В свой 62-й день рождения Лист был приглашен на аудиенцию к Пию IX. Они проговорили наедине более четверти часа.

Тем временем в Пеште шли приготовления к торжественному празднованию пятидесятилетнего юбилея творческой деятельности Листа. Юбилейную комиссию возглавили архиепископ Хайнальд и Корнель Абраньи. Объявление подписки для сбора средств на золотой лавровый венок для юбиляра сопровождалось обращением: «В текущем году Ференц Лист отмечает полвека своей публичной художественной деятельности. Отпраздновать это событие достойным и его деятельности, и его отечества образом следует прежде всего венгерской нации, которая имеет счастье называть его одним из великих своих сыновей»[676]. Кроме того, была заказана памятная медаль с

портретом Листа и учрежден фонд имени Листа, из которого предполагалось ежегодно выделять три стипендии наиболее талантливым ученикам будущей Музыкальной академии.

Когда 30 октября Лист ступил на венгерскую землю, уже на границе его встретили приветственными криками. Путь до его новой пештской квартиры в доме 4 на площади Хал (*Hal-tér)*[677] превратился в триумфальное шествие.

Основные торжества начались в шесть часов вечера 8 ноября. Листа поздравляли депутации не только со всех концов Венгрии, но и из Вены, Пожони, Веймара, Рима. От Вагнера пришла поздравительная телеграмма в стихах. На следующий день праздник продолжился; Листу был вручен золотой лавровый венок, а вечером в зале «Вигадо» при огромном стечении народа под управлением Ганса Рихтера была исполнена оратория «Христос», имевшая грандиозный успех. 10 ноября на юбилейном банкете архиепископ Хайнальд произнес слова, вошедшие впоследствии чуть ли не во все биографии композитора: «В свое время Лист пришел к нациям, теперь — нации пришли к нему!» Растроганный Лист ответил со слезами на глазах: «Телом и душой я принадлежу вам!»[678]

В те дни Лист стал свидетелем еще одного знаменательного события в истории Венгрии — рождения венгерской столицы: 17 ноября 1873 года города Пешт, Буда и Обуда актом венгерского правительства были объединены в один — Будапешт.

Девятнадцатого ноября он писал в Рим Каролине Витгенштейн: «Когда 9 ноября я получил венок, врученный мне от имени венгерской нации, я заявил, что рассматриваю этот дар лишь как залог того, что, будучи сохранен в пештском Национальном музее, он явится свидетельством благородной щедрости страны к тем, кто сохраняет ей верность до конца. К этому венку я хотел бы еще добавить 4 или 5 предметов, хранящихся у нас в Веймаре, а именно: драгоценную дирижерскую палочку из золота, подаренную мне Вами… Рояль, подаренный Бетховену лондонской фирмой Бродвуд… Пюпитр из чистого серебра, стоявший в Альтенбурге на бетховенском рояле… Маленький золотой бокал, подаренный мне в 1840 году в Пресбурге графинями Баттяни, Каройи, Сеченьи, Эстерхази и другими, мою пештскую саблю… я не хотел бы долго затягивать это дело и постараюсь, по возможности, передать мои дары господину Пульскому[679], директору Музея, еще до конца 1873 года»[680].

Кроме перечисленных предметов Лист хотел передать Национальному музею драгоценную вазу — дар императора Николая I. Но так как основная часть ценностей находилась в

Веймаре и была подконтрольна Каролине Витгенштейн, поначалу совсем не одобрявшей такую щедрость, подарки Листа попали в музей только после его смерти…

Незадолго до Рождества, 20 декабря, Лист посетил, пожалуй, самого выдающегося представителя венгерской литературы Мора Йокаи (*Jókai;* 1825–1904). Его стихотворение «Любовь мертвого поэта», посвященное памяти Шандора Петёфи, прочитанное в тот вечер, глубоко тронуло композитора, которому имя Петёфи было столь же дорого. Лист тут же решил написать мелодекламацию для голоса и фортепьяно. Это сочинение занимало его все последующие рождественские дни. Он писал Каролине Витгенштейн: «…останемся вместе в любви к миру и спокойствию, и пусть нас не смущает ничто иное. Вернуться сейчас в Рим я не могу. Я уже сообщал Вам, что до самой Пасхи хочу остаться в Пеште. Венский концерт состоится в воскресенье 11 января. Сразу после него я проведу три недели в провинции, у Сеченьи, в Хорпаче, или где-нибудь в другом месте. Я хочу бежать от масленичных развлечений и несколько дней писать — помимо множества отложенных писем — музыку»[681].

Музыка и родина — эти два понятия всегда были для Листа основополагающими. Венгерский музыковед Бенце Сабольчи справедливо утверждает: «Одно достоверно: „мировой стиль“ и „венгерский голос“ Листа всё больше приближались друг к другу, чтобы в последний период его жизни и творчества сливаться в полное, неделимое единство»[682].

Акт пятый
ЖИЗНЬ РАДИ БУДУЩЕГО (1874–1886 годы)

Как сложится эта последняя глава моей жизни, я не могу пока еще предугадать.

Ф. Лист. Письмо Ф. Бренделю

С началом 1874 года Лист словно вернулся во времена своей юности. Он снова стал давать благотворительные концерты, от которых публика приходила в бурный восторг, снова стал центром музыкальной жизни сразу трех стран: Венгрии, Германии и Италии. Везде его приезда ожидали с нетерпением. «Лист среди нас!» — повторяли как заклинание все, кому посчастливилось хотя бы мельком встретиться с этим необыкновенным человеком.

В январе Лист отправился с благотворительной миссией в Вену (концерт состоялся 11-го числа), а оттуда в Шопрон, где на следующий день дал еще один благотворительный концерт. Его встречали овациями, как и 30, и 50 лет назад.

Как и во времена «виртуозных лет», на Листа стали сыпаться бесконечные предложения выступить или хотя бы поприсутствовать, «освятить» своим посещением различные мероприятия. «Среди других я получил и следующие приглашения, из Цинциннати, дирижировать там в следующем месяце на музыкальном празднике… из Дюссельдорфа, присутствовать при исполнении там 5 мая „Легенды о святой Елизавете“; из Брауншвейга, чтобы я не отказал в своем присутствии на Собрании музыкантов, на котором будет исполнено несколько моих сочинений. Из Вены, Праги, Дрездена и т. д. и т. д. с просьбой, чтобы я своей игрой на фортепьяно украсил их многочисленные благотворительные концерты. Хорошо подумав, я везде отказал»[683], — писал Лист Каролине Витгенштейн.

Он действительно оставался равнодушен к этим проявлениям славы. Всё препятствовавшее его творчеству теперь осознанно отвергалось им. В феврале 1874 года Лист образно написал княгине Витгенштейн, что его единственная честолюбивая мечта — по возможности дальше закинуть копье в мир будущего. К сожалению, княгиня Каролина оказалась права, когда с грустью

констатировала: «Пройдут поколения, пока его поймут полностью, ибо он гораздо дальше закинул в будущее свое копье, чем Вагнер»[684]. Это *полное понимание* не пришло и до сих пор…

Вернувшись в Будапешт, Лист наконец представил публике завершенную еще зимой мелодекламацию «Любовь мертвого поэта», уже в который раз подтверждая неизменность главного принципа своей жизни: «Я обоготворяю нашу родину и наше искусство. Моим единственным желанием является служить им без личных притязаний и тщеславия, либо работой в уединении над моими произведениями… либо в совместном труде с моими друзьями на благо общественных интересов»[685].

Увы, Лист не мог принадлежать только себе. «Совместный труд на благо общественных интересов» и занятия с многочисленными учениками являлись несомненным проявлением величия Листа-человека, но непреодолимым препятствием для Листа-композитора.

В мае Лист покинул Будапешт, но вопреки обычаю отправился не в Веймар, а сразу в Рим — вернее, в Тиволи, на виллу д'Эсте, чтобы отдаться творчеству. Лишь раз в неделю он приезжал в Рим, на свою квартиру, недавно снятую в доме 43 по улице деи Гречи (*via dei Greci*), где занимался с учениками. Под «сенью покоя виллы д'Эсте» его уже ждали рояль, перо и нотная бумага.

Двадцать второго мая в Варшаве скончалась Мария Калержи. На трагическое известие Лист отреагировал проникновенным, щемящим сердце произведением — «Первой элегией» (*Erste Elégie)*.

За летние месяцы 1874 года Лист также сочинил и посвятил архиепископу Хайнальду очередную легенду «Святая Цецилия» (*Die heilige Cäcilia)*. Кроме того, он продолжал работать над «Легендой о святом Станиславе».

А к осени была завершена оратория «Колокола Страсбургского собора» (*Die Glocken des Strassburger Münsters)* [686]для солистов, хора и оркестра, состоящая из двух частей: «Прелюдия: Эксельсиор» (*Vorspiel: Excelsior)* и «Колокола» (*Die Glocken)*. Для сюжета был использован пролог поэмы Лонгфелло «Золотая легенда»: демоны во главе с Люцифером витают вокруг собора, стремясь прекратить ненавистный им колокольный звон, «зычный колокол сорвать и оземь вдребезги разбить». Но звон окропленных святой водой колоколов подавляет и гул непогоды, и вой сатанинских полчищ, вынужденных отступить. «Прелюдия» написана на стихотворение Лонгфелло «Эксельсиор» (*Excelsior*[687]*)*. Лист посвятил свое произведение Лонгфелло; 22 ноября он написал в посвящении: *«Excelsior!* — „Еще выше!“ Это

девиз поэзии и музыки. Они беспрерывно воспевают хвалу, возносимую душой человека вечности и Небесам, и, следовательно, сопровождают мелодию *Sarsum corda* („Мужайся“), что ежедневно звучит в церквах и вызванивается их колоколами»[688].

На вилле д'Эсте Лист начал также работать над новым циклом «Рождественская елка» (*Weihnachtsbaum. Arbe de Noél).* Цикл, завершенный в 1876 году, состоит из двенадцати миниатюр: «Старая рождественская песня» (*Psalite. Altes Weihnachtslied),* «Святая ночь!» (*O, heilige Nacht!),* «Пастухи у яслей» (*Die Hirten an der Krippe),* «Поклонение волхвов» (*Adeste Fideles),* «Скерцозо. Зажигают елку» (*Scherzoso. Man zündet die Kerzen des Baumes an),* «Колокольный перезвон» (*Carillon),* «Колыбельная песня» (*Schlummerlied),* «Старая провансальская рождественская песня» (*Altes Provencalisches Weihnachtslied),* «Вечерний звон» (*Abendglocken),* «В старину» (*Ehemals),* «Венгерский марш» (*Ungarisch),* «Полонез» (*Polnisch).*

К сожалению, этот листовский цикл не получил такой известности, как, например, «Венгерские рапсодии» или «Этюды трансцендентного исполнения», и очень редко исполняется пианистами. Между тем, по мнению Б. Сабольчи, «теперь Лист развивает по-новому живописные начинания молодости… Лист — путешественник давно уже открыл сверкающие красоты ландшафтов. Лист — мировой странник давно уже познал тайную печаль времен года; Лист — поэт и мыслитель показывает теперь скрытые, но тем более глубокие и правдивые взаимосвязи между природой и человеческой душой. Для этого ему необходима новая красочно-звуковая палитра, более воздушные, оттененные, ярче вибрирующие рефлексы, эффекты пятен, полутени и сумерек, дотоле неизвестные в истории музыки. Кому было суждено когда-либо так подслушать и передать в музыке вечерний звон колоколов Рима, полуденную тишину лесов Франции, полет облаков по венгерскому небу, рубиноизумрудные отблески вечерних фонтанов Тиволи? После предчувствий Шопена здесь, на этих страницах, рождается музыкальный импрессионизм»[689].

Лист уже начал отмерять дальнюю дистанцию для «забрасывания копья в мир будущего». Но вскоре творчески продуктивное пребывание на вилле д'Эсте пришлось прервать.

В это время на горизонте вновь появился заново обретенный Листом «роковой друг». В ноябре 1874 года начались переговоры между Гансом Рихтером и Вагнером об организации гастролей последнего в Будапеште. Гастрольные туры Вагнера в 1870-е годы имели одну цель — собрать средства на продолжение строительства театра в Байройте. Он поставил перед дирекцией

Национального театра условие: ему необходим чистый доход в пять тысяч форинтов. Такой сбор театр гарантировать не решился. Тогда было принято «соломоново решение»: в одной части концерта будут исполнены произведения Вагнера, а во второй — Листа, что гарантировало финансовый успех.

Ради друга Листу нужно было как можно скорее приехать в Венгрию. 5 декабря, еще находясь на вилле д'Эсте, Лист писал Корнелю Абраньи: «10 февраля я вновь буду в Пеште, куда вскоре вслед за мной должен приехать Вагнер. Десять лет назад мы с ним вместе дирижировали в одном концерте в Сен-Галлене[690]; такой же совместный концерт, если Вы поможете перевести стихотворение Лонгфелло („Колокола Страсбургского собора“) на венгерский язык, можно устроить и в Пеште. Исполнение этого произведения на концерте Вагнера я считаю совершенно уместным… Что же касается Музыкальной академии, то во время моего пребывания в Пеште переговоры можно продолжить, пока же я занимаю пассивную позицию»[691].

Как и обещал, Лист прибыл в Будапешт 11 февраля. Он одновременно занимался делами Музыкальной академии и принимал участие в подготовке к совместному с Вагнером концерту. Лист был готов пожертвовать важной для него премьерой «Колоколов Страсбургского собора». Он писал Каролине Витгенштейн: «Мне кажется, что он (Вагнер. — *М. З.)* больше не настаивает на обеспечении ему 5000 форинтов чистого дохода, что было первоначальным условием его здешнего концерта. Но вообще-то вероятно, что если исключить из программы хоры, то доход достигнет этой суммы… Что касается меня, то я очень охотно откажусь от исполнения „Колоколов“ в этом концерте. В противовес очень дружеской и тактичной идее Вагнера я хочу предложить заменить этот номер другим, более выгодным в денежном отношении: своими десятью старческими пальцами я снова сыграю концерт *Es-dur* Бетховена»[692].

Напомним, что Каролина недолюбливала Вагнера — она повидала уже немало подобных эпизодов, когда ее возлюбленный приносил свои интересы в жертву другу. Дело порой доходило до крупных ссор между ней и Листом, когда в очередной раз в их жизни всплывало имя Вагнера. И даже теперь, когда они жили отдельно друг от друга, ее любящее сердце никак не могло смириться с несправедливостью. Слово «Байройт» стало вызывать у нее настоящую идиосинкразию. Кроме того, Каролина, ревностная католичка, не смогла простить Козиме не только «развратного образа жизни» (свой собственный грех Каролина замаливала всю жизнь, а Козима ни в чем каяться не собиралась), но и перехода в «лютеранскую ересь». «Языческий Байройт» — так

окрестила Каролина убежище Вагнера и всякий раз выражала недовольство участием Листа в «байройтском предприятии». До Вагнера, конечно, не доходили отголоски этих «семейных баталий»; он всегда держался с княгиней ровно и подчеркнуто любезно, не забывая в письмах Листу передавать ей поклоны и справляться о ее здоровье.

Но Каролина была далеко; Лист по-прежнему регулярно слал ей отчеты о своей жизни, а сам продолжал делать то, что соответствовало его представлениям о долге. К счастью, на этот раз жертвовать премьерой «Колоколов» не пришлось: в программу предстоящего концерта вошли и она, и обещанный Листом бетховенский концерт.

Шестого марта в Будапешт прибыли Вагнер и Козима. Вагнер собирался дирижировать фрагментами из «Кольца нибелунга». Накануне совместного выступления Листа и Вагнера, 9 марта, состоялась генеральная репетиция в зале «Вигадо». В дневниковой записи Козимы за этот день есть строки: «Генеральная репетиция; отвратительный зал, плохая акустика, недостаточное число репетиций; отец играл концерт Бетховена при полном нашем оцепенении; неслыханное впечатление! Несравненное волшебство, это не игра, это само воплощение истинного звучания. Рихард сказал, что это может убить всё остальное»[693].

Присутствовавший на репетиции граф Альберт Аппоньи вспоминал: «Нас было всего четыре или пять слушателей… Но всё, что только смертный может понять в Бетховене, изливалось, подобно внушению, из души одного-единственного слушателя — Рихарда Вагнера. Пламенный дух Листа вздымался еще выше, чем мы видели обычно, дирижерская палочка в руке Ганса Рихтера превратилась в волшебную, все члены оркестра были одухотворены; мы же, немногие, что слушали вместе с Вагнером, были подняты до такого прочувствования духа Бетховена, до которого, во всяком случае, я никогда бы не мог приблизиться. Незабываемый час! Великий гений продолжает жить в моей душе, словно бы он не умирал… и это будет вечно»[694].

На следующий день зал был переполнен. В первом отделении звучали оратория Листа «Колокола Страсбургского собора» под управлением автора и Пятый концерт Бетховена, в котором Лист исполнял партию фортепьяно, а оркестром дирижировал Ганс Рихтер. Вагнер играл в оркестре на литаврах. Второе отделение целиком состояло из фрагментов «Валькирии», «Зигфрида» и «Сумерек богов»; Вагнер стоял за дирижерским пультом. Все средства от концерта пошли на нужды строительства Фестшпильхауса[695] — так Вагнер назвал свой театр в Байройте.

Успех концерта был *абсолютным*!

Но… В этот же день Козима записала в своем «Дневнике»: «Жизнь [здесь] чудовищно дорога; среднего класса нет, одно только напыщенное, необразованное дворянство. Музыкальная жизнь также находится в весьма плачевном состоянии, отец отгорожен от всего, от всех видов деятельности, в сущности, он здесь совершенно чужой»[696].

Как же так: восторги, всеобщее почитание, слава, и вдруг — «совершенно чужой»? Но Козима видела, что за всеми этими внешними атрибутами успеха нет главного — *понимания*. Понимания идеалов, к которым всегда стремился ее отец, и принятия их. Козима сознавала, что, как только он перестанет выходить на сцену в качестве исполнителя, наступит забвение. Сейчас восторгались Листом, гениально играющим Бетховена. Но передать свою гениальность другим невозможно, в учениках Лист не найдет своего продолжения. Он уникален, следовательно, одинок. Он не понят, поскольку слишком высоко поднялся, а одиночество среди людей есть самый мучительный вид одиночества…

Mittwoch den 10. März Abends 7½ Uhr

im grossen Redoutensaale

GROSSES

Orchester-Concert

unter der Leitung des

RICHARD WAGNER

und Mitwirkung des

FRANZ LISZT.

Liszt. „Die Glocken von Strassburg", Cantate für gemischten Chor, grosses Orchester und Barytonsolo.
(Herr Láng, I. Bariton des Nationaltheaters.)
Chor: Der Budapester Liszt-Verein.

Beethoven. Clavier-Concert in Es-dur ..... **Franz Liszt.**

Wagner. „Schmiedelieder" aus „Siegfried" ..(Hr. *F. Glatz.*)

Wagner. „Siegfried's Tod" aus „Götterdämmerung" ..... (*Hr. F. Glatz.*)

Wagner. „Wotan's Abschied" und „Feuerzauber" aus „Die Walküre" .....(*Hr. Láng.*)

Der Rösendorfer Flügel ist aus der Niederlage der Herren Ehmel & Sohn.

Preise der Plätze:

Numerirte Sitze á 5, 10, 15, 20 fl. Logen á 50 fl. Entrée á 2 fl. sind zu haben bei Rózsavölgyi & Comp., Kristofplatz Nr. 4., und am Tage des Concertes Abends an der Cassa.

☛ An diejenigen verehrlichen Besucher der Concerte, welche erst erscheinen, nachdem die Production bereits begonnen hat, wird die höfliche Bitte gerichtet, ihren Eintritt in den Saal im Interesse des Auditoriums gefälligst bis nach Beendigung eines Satzes oder einer Nummer zu verzögern.

Budapest, 1875. Druck von Fuchs & Frohna. (Waitzner gasse 16.)

Афиша совместного концерта Листа и Вагнера в зале «Вигадо» 10 марта 1875 года на немецком…

Szerdán március 10-én esti 7½ órakor

a vigadó nagy termében

zenekari hangverseny

WAGNER RIKÁRD

vezetése alatt és

LISZT FERENCZ

közreműködésével.

Liszt. „A strassburgi harangok." Cantate vegyes kar, bariton magánszólam és zenekara. (A magán szólamot Láng úr énekeli.)

Beethoven. Zongora-verseny (Es-dur ban) zenekarral, előadja ..... **Liszt Ferencz.**

Wagner. „Kovácsdalok" (Siegfried zenedrámából.) Énekli ..... *Glatz F. úr.*

Wagner. „Siegfried halála" (Götterdämmerung zenedrámából.) Énekli..... *Glatz F. úr.*

Wagner. „Wotan bucsuja" és „tüzvarázs" (a Walkür-ből). Énekli..... *Láng úr.*

A karokat a Liszt-egylet adja elő.

A Bösendorfer-féle zongora Chmel és fia raktárából való.

Hely-árak:

Számozott szék 5, 10, 15, 20 frt. Páholy 50 frt. Bemenet 2 frtért kaphatók Rózsavölgyi és társánál, Kristóftér 4-ik sz., valamint a hangverseny napján este a pénztárnál.

A hangversenynek ama t. cz. látogatói, kik akkor érkeznek, midőn az előadás már kezdetét vette, tisztelettel kéretnek a terembe való lépést vagy üléshelyeik elfoglalását a hallgatóság érdekében addig késleltetni, míg a megkezdett darab vagy egyik tétele véget ért.

…и на венгерском языке

Одиннадцатого марта Лист на вокзале провожал дочь и зятя. Сам он покинул Будапешт 1 апреля, узнав накануне о своем избрании президентом венгерской Музыкальной академии, открытие которой было намечено на конец осени. Остановившись на несколько дней в Вене, Лист направился в Мюнхен, где 12 апреля была с успехом исполнена его оратория «Христос»,

вызвавшая живейший интерес Людвига II и напомнившая ему «Страстной фестиваль» в Обераммергау.

Однако задержаться в Мюнхене Лист не мог — его уже ждали в Ганновере. 24 апреля там была исполнена «Легенда о святой Елизавете», а 28-го Лист с учениками Гансом фон Бронзартом и его женой Ингеборг[697] сыграл благотворительный концерт, сбор от которого пошел на сооружение памятника Баху в Эйзенахе. Теперь Лист впервые представил публике свои «Вариации на тему Баха» *(Variationen über das Motiv von Bach),* написанные им более десяти лет назад, в 1862 году, но ранее никогда не исполнявшиеся.

Через несколько дней после концерта король Нидерландов Виллем III пригласил Листа погостить в своей резиденции — замке Хет Лоо *(Het Loo)*. Лист оставался в обществе короля до 12 мая, после чего отправился в Веймар, где провел всё лето. Лишь с 29 июля по 14 августа он гостил в Байройте, где не только увиделся с родными, но и удовлетворил свой живейший интерес к вагнеровскому грандиозному мероприятию — предстоящему фестивалю.

К тому времени Вагнеры уже жили в собственном доме — вилле, которой Вагнер дал название «Ванфрид» (*Wahnfried*), имея в виду, скорее всего, «умиротворенные мечты»[698]. Вагнер хотел уже самим названием своего дома дать понять, что все его мечты превратились в реальность. Какой контраст с неудовлетворенностью и разочарованиями Листа!

Еще до приезда Листа, 17 июля, в Байройт прибыл Ганс Рихтер — на празднование окончания строительства театра и начало репетиций «Кольца нибелунга». 1 августа на байройтской сцене, еще не вполне готовой, впервые зазвучала музыка. Это был фактически день рождения Фестшпильхауса.

Однако следующее торжество, состоявшееся 13 августа, всё же было перенесено в сад виллы «Ванфрид». Оно было приурочено к установке перед фасадом виллы бронзового бюста короля Людвига II, подаренного Вагнеру месяц назад. В концерте приняли участие 150 музыкантов. Лист играл на рояле свою легенду «Святой Франциск из Паолы, идущий по волнам». Вагнер официально объявил, что первый фестиваль пройдет в августе 1876 года.

По возвращении из Байройта Лист еще около месяца оставался в Веймаре и лишь в середине сентября выехал в Рим. По дороге он на два дня (16–17 сентября) задержался в Нюрнберге, где жила Лина Раман, с 1874 года работавшая над биографией Листа. Они познакомились через Бренделя, жена которого давала Лине уроки музыки, но еще раньше Лина

мечтала написать о нем книгу. Ее первые восторженные отзывы о Листе относятся к 1860 году. Теперь же Раман фактически уже являлась официальным биографом композитора, и тот считал своим долгом оказывать ей всяческую помощь. (Одно из первых развернутых интервью Лист дал Лине в августе 1874-го).

Девятнадцатого сентября Лист прибыл в Рим. «В будущее воскресенье я уже буду дома, на вилле д'Эсте, — писал он Анталу Аугусу, — и останусь там до новой поездки в Будапешт. Когда я должен приехать?.. Я заключил, что функционирование Музыкальной академии, с регулярными занятиями, уже не заставит себя долго ждать… Я буду исполнять свои обязанности на пользу и во славу нашего отечества добросовестно, вкладывая все свои знания»[699].

Долго ждать действительно уже не приходилось. 14 ноября в Будапеште состоялось торжественное открытие Музыкальной академии. Присутствовать на этом мероприятии Лист не мог, но был в курсе всех новых назначений. Директором академии стал Ференц Эркель, секретарем и профессором музыкальной эстетики — Корнель Абраньи. Кроме президентского кресла сам Лист согласился занять должность профессора по классу фортепьяно. К его величайшему сожалению, Ганс фон Бюлов от преподавания в академии отказался…

Новое учебное заведение располагалось в том же здании, что и квартира Листа — в доме 4 на площади Хал, что было чрезвычайно удобно. Но Лист не планировал приступать к практическому исполнению своих обязанностей раньше февраля следующего года. Нельзя сказать, что, несмотря на весь свой богатый педагогический опыт, Лист был лишен мучительных сомнений относительно нового ярма, которое он добровольно взваливал на свои плечи. 26 декабря он писал Анталу Аугусу: «Смогу ли я восполнить потерянное время? Сумею ли, отстранясь от всех мелочей тщеславия, выполнить свое внутреннее предназначение? Даст ли мне будапештская Музыкальная академия возможность сослужить добрую службу нашему отечеству и улучшить практику и содержание музыкального искусства? Надеюсь, что да, и рассчитываю на то, что для осуществления этой трудной задачи, требующей не только большого терпения, но и последовательной и умной работы, я найду помощь и понимание»[700].

Согласие Листа на работу в академии — не что иное, как попытка преодолеть «отгороженность от всех видов деятельности» и «чуждость» музыкальной общественности, на которые обращала внимание Козима. Лист продолжал бороться за торжество своих идеалов. Он действовал, как герой баллады Алексея

Константиновича Толстого «Слепой», музыку к которой он написал как раз в 1875 году. «Слепой» Листа (в переводе на немецкий язык баллада получила название «Слепой певец» — *Der blinde Sänger*) — это, можно сказать, символически-автобиографическое произведение! По крайней мере, очередное обращение к потомкам, раскрывающее глубинную суть искусства в понимании Листа. Этим и привлекла внимание композитора баллада Толстого, переведенная Каролиной Павловой.

По сюжету князь со своей дружиной, будучи на охоте, решил отдохнуть и отобедать; чтобы развеять скуку, было решено привести жившего неподалеку слепого певца-гусляра; но немощный старик шел настолько медленно, что охотники, не дождавшись его, отправились дальше; однако слепой, не заметив отсутствия слушателей, запел свою песню. Художник становится пророком:

…И струн переливы в лесу потекли,
И песня в глуши зазвучала…
Все мира явленья вблизи и вдали:
И синее море, и роскошь земли,
И цветных камений начала,
Что в недрах подземия блеск свой таят,
И чудища в море глубоком,
И в темном бору заколдованный клад,
И витязей бой, и сверкание лат —
Всё видит духовным он оком.
И подвиги славит минувших он дней,
И всё, что достойно, венчает:
И доблесть народов, и правду князей —
И милость могучих он в песне своей
На малых людей призывает…[701]

Но Художник одинок, его возвышенным призывам люди предпочитают сиюминутные пустые развлечения:

…К исходу торжественный клонится лад,
И к небу незрящие взоры
Возвел он, и, духом могучим объят,
Он песнь завершил — под перстами звучат
Последние струн переборы.
Но мертвою он тишиной окружен,
Безмолвье пустынного лога
Порой прерывает лишь горлицы стон,
Да слышны сквозь гуслей смолкающий звон

Призывы далекого рога.
На диво ему, что собранье молчит,
Поник головою он думной —
И вот закачалися ветви ракит,
И тихо дубрава ему говорит:
«Ты гой еси, дед неразумный!
Сидишь одинок ты, обманутый дед,
На месте ты пел опустелом!
Допиты братины, окончен обед,
Под дубом души человеческой нет,
Разъехались гости за делом!
……
Ко сбору ты, старый, прийти опоздал,
Ждать некогда было боярам,
Ты песней награды себе не стяжал,
Ничьих за нее не услышишь похвал,
Трудился, убогий, ты даром!»…

При этом Художник не может не творить. Ему не нужны награды и слава; пусть его никто не слышит — его искусство выше людской молвы:

…«Ты гой еси, гой ты, дубравушка-мать,
Сдается, ты правду сказала!
Я пел одинок, но тужить и роптать
Мне, старому, было б грешно и нестать —
Наград мое сердце не ждало!
Воистину, если б очей моих ночь
Безлюдья от них и не скрыла,
Я песни б не мог и тогда перемочь,
Не мог от себя отогнать бы я прочь,
Что душу мою охватило!
……
Она, как река в половодье, сильна,
Как росная ночь, благотворна,
Тепла, как душистая в мае весна,
Как солнце приветна, как буря грозна,
Как лютая смерть необорна!
Охваченный ею не может молчать,
Он раб ему чуждого духа,
Вожглась ему в грудь вдохновенья печать,
Неволей иль волей он должен вещать,
Что слышит подвластное ухо!»…

Алексей Константинович писал Каролине Витгенштейн из Флоренции 17 (5) февраля 1875 года: «Я очень счастлив, что могу Вам послать „Слепого“ в переводе г-жи Павловой. <…> Я не нахожу слов, чтобы благодарить Листа за его желание употребить свой гений для изложения песни моего сердца, и честь, которую он хочет мне сделать, наполняет меня гордостью и радостью; я тоже не могу выразить ему, насколько я тронут и благодарен за его дружбу. Я его часто вижу во сне, и чувство, которое я тогда испытываю, — чувство *безграничного* преклонения, которое меня возвышает в моих собственных глазах. Скажите ему, что я его люблю — вот всё, что я могу выразить словами. <…> Моя жена присоединяется ко мне, чтобы сказать Листу — всё, что мы к нему чувствуем и что могло бы быть выражено музыкой, и то только музыкой, исходящей из него самого»[702].

Однако услышать музыку Листа к своему произведению Алексею Константиновичу Толстому было не суждено — 10 октября (28 сентября) 1875 года он скончался.

Пятнадцатого февраля 1876 года Лист прибыл в Будапешт. А буквально через неделю на венгерскую столицу обрушилось наводнение, сравнимое по катастрофическим последствиям с наводнением 1838 года и унесшее многие жизни. Теперь Лист находился в самом эпицентре стихийного бедствия и лично принимал участие в спасении жертв наводнения. Как только стало возможно, 20 марта, он дал в зале «Вигадо» благотворительный концерт, весь доход от которого пожертвовал в пользу пострадавших.

Несмотря на постигшую Будапешт катастрофу, жизнь продолжалась. Именно с начала 1876 года начинается педагогическая деятельность Листа в Музыкальной академии. Он отобрал нескольких учеников и, продолжая улаживать последние организационные проблемы, связанные с академией, 2 марта провел первые уроки в своем классе.

Весна принесла новое трагическое известие: 5 марта в Париже скончалась Мари д’Агу. Лист узнал об этом из газет. Хотя уже много лет его с Мари практически ничего не связывало, кроме взаимных обид, смерть сгладила всё. «Я не могу заставить себя скорбеть больше после ее ухода, чем при ее жизни… Кроме того, в моем возрасте принимать соболезнования так же неловко, как и поздравления»[703], — писал Лист Каролине Витгенштейн. В письме Эмилю Оливье от 27 марта он более откровенен: «Пустое славословие — не в моем стиле. Моя память о мадам д’Агу есть тайна, полная печали, которую я могу доверить только Богу и молить Его даровать покой и вечное блаженство душе матери

моих дорогих троих детей!»[704]

Тридцатого марта Лист покинул Будапешт. Часть учеников последовала за ним, чтобы не прерывать занятия. Проведя некоторое время в Вене, где состоялась его встреча с Сен-Сансом, на концерте которого Лист присутствовал, он отправился дальше и 29 апреля прибыл в Дюссельдорф. Здесь на Нижнерейнском музыкальном фестивале были исполнены симфоническая поэма «Прометей», хоры к «Освобожденному Прометею» Гердера в окончательной редакции 1857 года и «Эстергомская месса».

Две недели мая Лист провел в Ганновере, где вновь был гостем короля Виллема III. Лишь 26-го числа он переступил порог своего веймарского жилища. Дни в Веймаре потекли спокойные и умиротворенные, в кругу учеников и друзей. Но близилось событие, которое уже несколько лет с нетерпением ожидали все, кому были небезразличны идеалы *музыки будущего*. 13 августа должен был торжественно открыться Первый Байройтский фестиваль.

Лист прибыл в Байройт заранее, 1 августа, чтобы присутствовать на последних репетициях тетралогии «Кольцо нибелунга», которая как раз и составляла программу фестиваля. В преддверии открытия Лист писал собиравшемуся посетить Байройт великому герцогу Карлу Александру: «Происходящее здесь граничит с чудом. Ваше высочество увидит это собственными глазами, я же вечно буду сожалеть о том, что не на долю Веймара, где было сделано столько похвальных предшествующих шагов, выпадет вся слава»[705].

Находясь в Байройте, Лист с горечью осознал, что «происходящее здесь чудо» совершается без его участия. Тот, кто сделал столько «предшествующих шагов», чтобы гений Вагнера состоялся, теперь фактически оказался не у дел. Он от всей души радовался победе новой музыки, но чувствовал себя лишь зрителем, а не участником.

Масла в огонь подливала Каролина Витгенштейн. Она была крайне недовольна поездкой Листа на фестиваль в «языческий Байройт». Лист же всеми силами старался победить ее предубеждение: «Прекратились все сомнения, рухнули все преграды! Гигантский гений Вагнера восторжествовал надо всем. Его творение „Кольцо нибелунга“ зальет своим блеском весь мир. Слепые не могут погасить свет, глухие не могут заставить умолкнуть музыку!»[706]

Каролина ответила градом упреков. Глубоко расстроенный Лист выдержал и этот удар: «Я человек скромный, но всё же думаю, что не заслужил Вашего письма. <…> Господь свидетель, что долгие годы у меня не было иной цели, как смягчить Ваши

страдания. Но, видимо, усилия мои оказались напрасными. Я, со своей стороны, хочу вспоминать лишь те часы, когда мы, словно единое сердце, единая душа, вместе плакали и молились»[707].

Напрасно Каролина пыталась разрушить дружбу Листа и Вагнера. Вагнер давно уже олицетворял для Листа *новое искусство.* Никакая любовь к женщине не могла в его сердце противостоять Музыке. При этом Лист всегда старался забыть все тяжелые моменты взаимного разочарования и непонимания — и в отношении Мари д'Агу, и в отношении Каролины Витгенштейн. Рядом с ним больше не было этих женщин; любовь Листа жила лишь светлыми воспоминаниями…

Именно друг — «роковой друг» — сумел растопить сердце Листа. На банкете в честь завершения фестиваля (в течение которого «Кольцо нибелунга» давалось трижды: 13–17, 20–23 и 27–30 августа) Вагнер произнес тост: «Среди нас находится тот, кто первый с верой отнесся ко мне, когда никто еще не знал моего имени. Без него вы, вероятно, не услыхали бы сегодня ни одной ноты, написанной мною. Это мой друг — Франц Лист»[708]. Взволнованный и растроганный Лист ответил на это приветствие: «Я благодарю моего друга за его слова признания и с глубоким преклонением остаюсь навсегда преданным слугой его. Как мы все склоняемся перед гением Данте, Микеланджело, Шекспира, Бетховена, так я склоняюсь перед гением нового маэстро»[709].

И пусть самому Листу в Байройте всегда суждено было находиться в тени своего друга, он признавался: «В современном искусстве есть одно имя, которое уже теперь покрыто славой и всё больше и больше будет окружено ею. Это — Рихард Вагнер. Его гений был для меня светочем. Я всегда следовал ему, и моя дружба к Вагнеру носила характер благородного и страстного увлечения. В известный момент (приблизительно десять лет тому назад) я мечтал создать в Веймаре новую эпоху искусства, подобную эпохе Карла Августа. Наши два имени, как некогда имена Гёте и Шиллера, должны были явиться корнями нового движения, но неблагоприятные условия разбили мои мечты»[710].

Второго сентября Лист покинул Байройт. Он вновь отправился в Ганновер, где встретился с Гансом фон Бюловом, найдя его больным после напряженного гастрольного тура по Америке. В течение двух недель — с 24 сентября по 5 октября — Лист неотлучно находился рядом с Гансом, болезнь которого усугублялась депрессией. К тому времени «единственный сын» уже начал постепенно отдаляться от названого отца. Горько читать строки Бюлова о Листе: «Это всё еще прежний волшебник, достойный удивления; и телом, и душой он бодрее, чем я ожидал, но я больше не в состоянии понимать его протеевские жесты: он

прямо-таки устрашает, и я совершенно охладел к нему»[711].

Можно, конечно, сделать скидку на то, что вид здорового человека порой раздражает больного и в данном случае Бюлов лишь невольно проявил несвойственную ему неблагодарность. И всё же приходится констатировать, что круг преданных друзей Листа неумолимо сужался. Насколько выигрышным контрастом выступает человеческая натура самого Листа, когда, уже покинув Ганновер, он писал Бюлову: «Редко испытывал я чувство, подобное тому, что охватило меня при чтении твоего письма. <… > Мои беды не меньше твоих, но только заключены они в более привлекательное обрамление и не могут сломить меня благодаря моему плебейскому здоровью. Мое величайшее желание — сблизить наши общие „большие беды“. Объединенные, они, без сомнения, превратились бы в сокровище, более достойное зависти, чем миллионы Ротшильда»[712].

Дни с 6 по 9 октября Лист провел в Нюрнберге у Лины Раман. Во время этой встречи он сыграл ей «Святого Франциска, идущего по волнам». Лист всегда считал, что образ его небесного покровителя лучше всего отражает его собственную сущность. Таким способом Лист пытался помочь своему биографу лучше понять его душу.

Из Нюрнберга Лист напрямую отправился в Венгрию. 15 октября он прибыл в Будапешт, но перед началом занятий в Музыкальной академии позволил себе в течение десяти дней — с 21 по 31 октября — отдохнуть в Сексарде у Аугуса. Оттуда он писал Каролине Витгенштейн, с которой не мог долго находиться в ссоре: «Мои классы требуют не менее 15 часов в неделю. Хуже обстоит дело с писанием писем, этим моим земным чистилищем, но всё же я постараюсь сохранить некоторое количество утреннего времени для сочинения музыки. Ибо это единственная работа, дающая мне успокоение и поддерживающая во мне равновесие»[713].

В начале ноября Лист наконец обосновался в Будапеште и приступил к занятиям. Но вскоре «плебейское здоровье» подвело его. 18 декабря, выходя из кареты, он оступился и упал, сильно ударившись о бордюрный камень грудью и правой рукой. В течение нескольких дней ему было больно дышать. Но главное беспокойство доставляла рука: указательный палец болел, и двигать им Лист не мог (судя по всему, палец был сломан). От учеников не могло укрыться недомогание учителя. На вопрос, как он себя чувствует, Лист, всегда считавший, что плохое здоровье не является достойной темой для беседы, попытался улыбнуться и ответил: «Ничего страшного, небольшой синяк на правой руке». При этом губы его кривились от боли[714].

Рука долго не заживала. Правда, исполнительский гений Листа помог ему превозмочь болезнь: он быстро научился играть даже сложнейшие пассажи, не задействуя указательный палец правой руки. Публика, присутствовавшая на нескольких благотворительных концертах в феврале 1877 года, даже не догадывалась об увечье Листа. Перед отъездом из Будапешта, 5 марта, в зале «Вигадо» он дирижировал «Легендой о святой Елизавете». И вновь зрители ничего не заметили, хотя временами у Листа от боли в руке темнело в глазах.

А впереди ждало еще более серьезное испытание. В Вене он намеревался играть концерт, а все средства от него направить в фонд сооружения памятника Бетховену, который должен был быть установлен в австрийской столице в год пятидесятилетия со дня смерти «величайшего немца». Лист не мог отказаться от участия в столь значимой для него акции из-за такого «пустяка», как поврежденная рука. 16 марта он играл бетховенские Пятый фортепьянный концерт и Фантазию для фортепьяно, хора и оркестра (опус 80).

Из Вены он заехал в Байройт, где пробыл с 24 марта по 3 апреля и накануне отъезда душевно отпраздновал свои именины «в кругу семьи». Показанные Вагнером фрагменты «Парсифаля» привели его в восторг.

К своему сожалению, Лист нигде не мог оставаться надолго. С 15 по 30 мая он находился в Ганновере, где состоялось очередное собрание Всеобщего немецкого музыкального союза. Во время концерта 20 мая произошел трагикомичный случай. Немецкий композитор и виолончелист Ян Йозеф Ботт *(Bott;* 1826–1895), который должен был дирижировать исполнением листовской «Легенды о святой Елизавете», оказался мертвецки пьян и прямо во время концерта упал с подиума. Чтобы спасти положение, пришлось автору с редким присутствием духа срочно становиться за дирижерский пульт.

Лишь к началу июня Лист смог снова спокойно обосноваться в своем веймарском убежище — домике садовника на Марienштрассе (*Marienstraße*). Именно здесь его навестил 1 июля Александр Порфирьевич Бородин (1833–1887), выдающийся русский композитор и ученый-химик, к тому времени уже автор нескольких камерных ансамблей и двух симфоний, в том числе знаменитой «Богатырской» (1875), с 1869 года работавший над эпическим полотном — оперой «Князь Игорь». О знакомстве и последующем общении с Листом на протяжении нескольких лет Бородин писал подробные, искрящиеся юмором письма своей жене Екатерине Сергеевне, впоследствии послужившие основой для статей Бородина «Мои воспоминания о Листе» и «Лист у себя

дома в Веймаре», изданных под общим названием «Воспоминания о Ф. Листе». Они настолько живо, красочно, правдиво и всесторонне рисуют портрет и быт Листа, что мы не можем пройти мимо этих ценнейших свидетельств из первых уст.

Приехав в Веймар, Бородин первым делом столкнулся с проблемой: никто из местных жителей не знал, где живет Лист! «…я сунулся опять на удачу в боковые улицы… Обе улицы вели к музыкальным знаменитостям: одна к кладбищу, к покойному во всех отношениях Гуммелю, другая — в парк, к живому во всех отношениях Листу. <…> Домик № 1/17 — в три окна, крохотный, каменный, двухэтажный, угловой, белый, весь обвитый диким виноградом. С улицы хода нет. Железная решетка. Калитка ведет в садик — изящный, чистенький, точно языком вылизанный. В саду гуляет какой-то господин в соломенной шляпе. — Здесь живет *Herr Doctor* Лист? — Здесь, но только теперь он обедает; после обеда ляжет отдохнуть и ранее 4 ½ ч. его видеть нельзя. <…> Поболтавшись по городу до 4 ½ часов, спешу на *Marienstraße,* к заветной решетке… Не успел я отдать карточки, как вдруг перед носом, точно из земли, выросла в прихожей длинная фигура в длинном черном сюртуке, с длинным носом, длинными седыми волосами. *„Vous avez fait une belle Symphonie“,* — гаркнула фигура зычным голосом, а длинная рука протянулась ко мне. *„Soyez le bienvenu!“*[715] — и тут же, в коротких, но сильных выражениях он успел высказать свое *resume* относительно каждой из частей симфонии и показать мне, насколько эта вещь ему нравится и хорошо знакома в подробности. Мускулистая рука крепко сжала мою руку, втащила в комнату и усадила меня на диван. Мне оставалось только откланиваться и благодарить. Величавая фигура старика, с энергическим, выразительным лицом, оживленная, двигалась передо мною и говорила без умолку, закидывая меня вопросами относительно меня лично и музыкальных дел в России, которые ему, очевидно, недурно известны. Разговор шел то на французском, то на немецком языке, перескакивая ежеминутно с одного на другой. <…> Из нашего разговора я заметил, что инструментальною русскою музыкою он интересовался гораздо более, нежели вокальною, что, впрочем, вполне понятно, так как русского языка он не знает. Но и вообще, — как мне показалось, — симфоническая, камерная и фортепьянная музыка, по-видимому, интересуют его более, нежели оперная»[716].

Особенности общения Листа с учениками и метод его преподавания также нашли отражение в статьях Бородина: «Далее он рекомендовал мне своих учеников: „Это всё знаменитые пианисты, если не в настоящем, то в будущем, непременно“.

Толпа беззастенчиво расхохоталась. <…> „А мы совсем неожиданно перенесли урок на понедельник, — сказал Лист, — а всему виною *die kleine M-lle Vérà*[717] (выдающаяся русская пианистка Вера Викторовна Тиманова (1855–1942). — *М. З.),* которая со мною делает всё, что хочет: захотела, чтобы урок был сегодня — нечего делать, должен был перенести на сегодня“. Все засмеялись опять. <…> Во всех своих замечаниях он был, при всей фамильярности, в высшей степени деликатен, мягок и щадил самолюбие учеников. <…> Замечу кстати, что между ним и его учениками отношения какие-то патриархальные; ужасно простые, фамильярные и сердечные, нисколько не напоминающие обыкновенные, формальные отношения учеников к профессору; это скорей отношения детей к отцу или внучат к дедушке. <…> При всём добродушии в замечаниях его проскальзывает иногда некоторое ехидство. Особенно он, по-видимому, любит пройтись насчет Л[ейпцига]. (Лейпцигская консерватория считалась антиподом нововеймарской школы. — *М. З.)* <…> Собственно на технику, постановку пальцев и пр. он обращает ужасно мало внимания, а главным образом упирает на передачу выражения, экспрессию. <…> Собственно своей, личной манеры Лист никому не навязывает. <…> Лист вообще неохотно принимает новых учеников, и к нему попасть не легко; для этого необходимо, чтобы он или сам сильно заинтересовался личностью, или за нее ходатайствовали люди, которых Лист особенно уважает. Но раз допустивши кого-либо, он редко удерживается в тесных рамках исключительно преподавательских отношений и скоро начинает принимать близко к сердцу частную жизнь своих учеников; входит иногда в самые интимные интересы и нужды их как материальные, так и нравственные; радуется, волнуется, скорбит, а подчас не на шутку будирует по поводу их домашних и даже сердечных дел. И во всё это он вносит столько теплоты, нежности, мягкости, человечности, простоты и добродушия!»[718]

Особое внимание Бородин уделяет анализу исполнительского мастерства самого Листа: «Кстати об его игре: вопреки всему, что я часто слышал о ней, меня поразила крайняя простота, трезвость, строгость исполнения; полнейшее отсутствие вычурности, аффектации и всего бьющего только на внешний эффект. Темпы он берет умеренные, не гонит, не кипятится. Тем не менее энергии, страсти, увлечения, огня — у него бездна. Тон круглый, полный, сильный; ясность, богатство и разнообразие оттенков — изумительные»[719].

Бородин, сам будучи творцом, прекрасно понял тот внутренний стержень, составляющий основу личности Листа-

художника: «…я имел новый случай убедиться, с каким горячим интересом он относится к музыкальному делу вообще и к русскому в частности. Трудно представить себе, насколько этот маститый старик молод духом, глубоко и широко смотрит на искусство; насколько в оценке художественных требований он опередил не только б[ольшую] ч[асть] своих сверстников, но и людей молодого поколения; насколько он жаден и чуток ко всему новому, свежему, жизненному; враг всего условного, ходячего, рутинного…»[720]

Наконец, интерес представляет описание Бородиным распорядка дня Листа, который оставался неизменным на протяжении последнего десятилетия его жизни:

«Встает он очень рано: зимой в 6, а летом в 5 часов утра, в 7 часов идет к обедне, станет куда-нибудь в уединенный уголок, нагнется на аналое и усердно молится. Чуждый всякого ханжества, отличающийся поразительно широкою веротерпимостью, еще недавно написавший второй „Вальс Мефистофеля“[721], Лист в то же время — человек не только глубоко религиозный, но и католик по убеждению (одного этого отрывка из воспоминаний Бородина было бы достаточно, чтобы поставить точку в вопросе о „неискренней“ религиозности Листа. — *М. З.)*. Возвратясь от обедни, Лист пьет в 8 часов кофе, принимает своего секретаря, органиста Готшалька[722], толкует с ним о делах, а равно принимает и другие деловые визиты. Покончив с ними, Лист садится за работу и с 9 ч. до часу сочиняет, пишет музыку. Обедает Лист не в час, как буржуазия немецкая, а в 2 ч. — как и вся веймарская аристократия. Обед у него всегда очень простой, но хороший. Несмотря на свой возраст, Лист может есть и пить очень много и совершенно безнаказанно благодаря своей железной натуре. Замечу при этом, что он ведет образ жизни кабинетный, сидячий и никогда не гуляет на воздухе, несмотря на то, что у него под боком прекрасный сад и гросс-герцогский парк. После обеда он всегда обязательно спит часа два, а затем принимает к себе учеников и других посетителей, занимается уроками музыки или даже просто болтает о разных разностях. Вечера большею частью проводит не дома, а в кругу близких, интимных друзей… В 11 часов вечера Лист ложится спать, если только нет особенных причин просидеть долее»[723].

Бородину принадлежит, пожалуй, одна из наиболее точных и метких характеристик натуры Листа, *устремленной в будущее.* В то же время от внимательного наблюдателя не могло укрыться и количество недоброжелателей «веймарского старца», которым будущее искусства виделось совершенно по-иному, нежели

«кружку нововеймарцев»:

«Помню я раз, как однажды Лист, проводив, по обыкновению, своих учеников, после урока, в прихожую и простившись с ними, долго смотрел им вслед и, обратившись ко мне, сказал: „А какой это всё отличный народ, если бы вы знали!.. и сколько здесь жизни!..“ „Да, ведь жизнь-то эта в тебе сидит, милый ты человек!“ — хотелось мне сказать ему. Он в эту минуту был необыкновенно хорош. Как видно, ни годы, ни долгая, лихорадочная деятельность, ни богатая страстями и впечатлениями артистическая и личная жизнь не могли истощить громадного запаса жизненной энергии, которою наделена эта могучая натура. Всё это, вместе взятое, легко объясняет то прочное обаяние, которое Лист до сих пор производит не только на окружающую его молодежь, но и на всякого непредубежденного человека. По крайней мере, полное отсутствие всего мелкого, узкого, стадового, цехового, ремесленного, буржуазного как в артисте, так и в человеке сказывается в нем сразу. Но зато и антипатии, которые Лист возбуждает в людях противоположного ему закала, не слабее внушаемых им симпатий. По крайней мере, мне случалось встречать и у нас, и в Германии не мало людей, иногда вовсе и немузыкальных, путем даже не знающих, кто такой и что такое Лист, но которые чуть не с пеной у рта произносят это имя и с особенным злорадством, старательно пересказывают про него всякие небылицы, которым подчас сами не верят»[724].

В середине августа Лист покинул Веймар и сразу отправился на виллу д’Эсте, где, почувствовав прилив вдохновения, самозабвенно окунулся в творчество. Рождался третий том — *третий год* «Годов странствий», начинавшийся пьесой «Ангелюс! Молитва ангелам-хранителям» (*Angelus! Prière aux anges gardiens)*. Лист посвятил ее своей внучке Даниеле Сенте.

Далее буквально в едином порыве были сочинены две тренодии «У кипарисов виллы д’Эсте»: *Aux cyprès de la Villa d’Este. Thrénodie I (Andante); Aux cyprès de la Villa d’Este. Thrénodie II (Andante non troppo lento)*. По поводу их создания Лист писал Каролине Витгенштейн 23 сентября: «Эти три дня я полностью провел под кипарисами! Это была настоящая одержимость, я просто не способен был думать ни о чем другом, даже о Церкви; их старые стволы не давали мне покоя, и я слышал, как поют и плачут их отягощенные вечной зеленью ветви! Наконец, вот они предо мной, переложенные на нотную бумагу; после многочисленных исправлений, выскребываний и новых выскребываний, я переписал их и примирился с тем, что больше не прикоснусь к ним»[725]. Однако впоследствии Лист именно в связи с «Кипарисами виллы д’Эсте» сетовал: «О Боже, за

исключением Бетховена и Вагнера, как сухо и плохо звучит на фортепьяно и даже в исполнении оркестра звонкая печаль всемогущей природы»[726]. Недаром оба произведения определены Листом как тренодии — песни печали, песни-плачи. Как точно заметил Б. Сабольчи, Лист в своих произведениях «не *подавил* свое одиночество и разочарование, а передал их человечеству — хотя, быть может, только будущему человечеству»[727].

За «Кипарисами» последовали «Фонтаны виллы д'Эсте» *(Les jeax d'eaux à la Villa d'Este)* — каскад искрящихся пассажей, словно осязаемые кристальные, переливающиеся одна в другую струи воды, музыкальный портрет красот, созданных руками человека и природы, вдохновлявших Листа в одном из самых прекрасных его «убежищ».

В 1877 году Лист написал также завершившую цикл пьесу «Ввысь сердца» (*Sursum corda)*.

В третий том «Годов странствий» вошли и более ранние произведения: *«Sunt lacrimae rerum*[728]. В венгерском стиле» *(En mode hongrois),* написанное в 1872 году с посвящением Гансу фон Бюлову, и сочиненный еще в 1867 году «Траурный марш. Памяти Максимилиана I, императора Мексики, 19 июня 1867»[729] (*Marche funèbre. En mémoire de Maximilien I, Empereur du Mexique, 19 Juin 1867)*.

Когда в ноябре Листу пришла пора покидать «волшебную» виллу д'Эсте, он с горечью признался дяде Эдуарду: «Усталость овладела мною от моих непрестанных разъездов. Больше всего я хотел бы оставаться до конца моей жизни и работать спокойно где-либо в деревне или городе, но на одном месте. Однако мне это, по-видимому, не суждено, и поэтому я стараюсь по возможности избегать ненужных перемен места; вопреки всем приглашениям я не поеду ни в Париж, ни в Лондон, а останусь в своем уже и без того слишком широком и обременительном треугольнике: Пешт, Веймар и Рим»[730].

Семнадцатого ноября Лист выехал из Рима и 21-го был уже в Будапеште, где вновь окунулся в водоворот общественной жизни. От спокойствия и тишины итальянских дней не осталось и следа. Концерты, занятия, благотворительные вечера шли одни за другими. В газете «Фёвароши Лапок» *(Fövárosi Lapok* — «Столичные листки») от 25 декабря появился весьма показательный пассаж: «Публичность уже не является его стихией, и очень жаль, что у нас к этому относятся не с должным уважением. Если в одной газете напишут, что и в этом сезоне он даст публичный концерт в пользу Общества писателей, то уже на другой день начинается облава: четыре-пять обществ стучатся в его дверь под предлогом благотворительности. Ведь мы знаем,

что в отношении благотворительности на всём земном шаре вряд ли найдется артист, который бы больше жертвовал на ее алтарь, но, пожалуй, лучше было бы дать ему возможность делать это по собственному почину, а не в атмосфере назойливых принуждений. Не сегодня завтра может случиться, что какое-нибудь общество, рассматривая искусство Листа как вспомогательный источник своих доходов, в разделе „приход“ в своем годовом бюджете после членских взносов впишет „10 пальцев Листа“»[731].

Как и в Веймаре, двери будапештского дома Листа были постоянно открыты для посетителей, главными из которых для гостеприимного хозяина были, конечно же, представители музыкального мира разных стран. Так, 2 января 1878 года Листа навестил Лео Делиб, приехавший на премьеру своего балета «Коппелия», а 16–17 января у него жил Уле Булль[732], гастролирующий в венгерской столице. Вечерами Лист и Булль играли вместе для узкого избранного круга, находя у себя много общего во взглядах на дальнейшее развитие искусства.

Но основное время Лист посвящал занятиям в Музыкальной академии. Перед отъездом из Будапешта он устроил публичное выступление своих учеников — своеобразный отчетный концерт. «Фёвароши Лапок» отмечала, что уровень их мастерства настолько возрос, что и их наставник, и общественность могут быть довольны.

Тридцатого марта Лист запер двери своей будапештской квартиры. В течение недели он гостил в Вене у дяди Эдуарда. Здесь он впервые после разрыва отношений встретился с Дингельштедтом, с 1870 года руководившим венским Хофбургтеатром. Прежняя вражда была предана забвению; Лист тут же великодушно попросил Дингельштедта взяться за переработку либретто «Легенды о святом Станиславе», подчеркивая, что полностью доверяет его художественному вкусу.

Дни с 8 по 17 апреля Лист провел в Байройте с Вагнером и Козимой. Оттуда его путь лежал в Веймар. Но в конце мая Лист на три дня прервал пребывание в домике садовника, выехав в Ганновер, где 26-го числа прошла новая постановка вагнеровского «Риенци» под управлением Ганса фон Бюлова, принявшего должность придворного капельмейстера. (Несмотря на личную драму, Ганс до конца жизни остался верен вагнеровским идеалам в искусстве.) После спектакля Бюлов писал своей матери: «Сегодня 34 или 33 с половиной года, как я, после одного из представлений „Риенци“, познакомился с Листом. <… > Сегодня зять номер 1 дирижировал в Ганновере, разумеется,

при белом галстуке и шести наградах, перед веймарским, римским и пештским чародеем тем же самым произведением зятя номер 2. Представление было великолепным, опьяняющим, словно бы его выстрелили из пистолета. Думаю, было бы напрасно описывать тебе, какое множество картин, соображений, воспоминаний, чувств и мыслей роилось в моей голове. Однако достаточно, я не таю зла ни на небесные, ни на земные силы, я стою выше их»[733].

Вернувшись в Веймар, Лист нашел среди корреспонденции, пришедшей в его отсутствие, предписание венгерского правительства представлять страну в международном жюри Всемирной выставки, проходившей в Париже с 1 мая по 31 октября. Столь высокая честь не могла оставить его равнодушным. Он немедленно выехал в Париж и заседал в жюри с 9 по 18 июня. Одним из коллег Листа по работе на Всемирной выставке оказался Эдуард Ганслик[734], прочно зарекомендовавший себя одним из самых непримиримых противников листовско-вагнеровской эстетики. Однако встреча идеологических врагов прошла вполне мирно. Впоследствии Ганслик вспоминал, что сам предложил избрать Листа почетным председателем жюри, и констатировал, что Венгрия, весьма скромно представленная на выставке, сделала своим представителем такую масштабную фигуру, как Лист, и «ни одна другая страна не могла бы послать на выставку столь великого человека». Наконец, он с юмором описывал эпизод, когда уставший к полудню Лист заявил, что «теперь для него были бы самыми желанными инструментами нож и вилка», и тут же пригласил всех коллег в находящийся в выставочном парке венгерский ресторан «Чарда» (*Czarda*), где «повар и цыгане-музыканты сделали всё в интересах всеобщей непринужденности»: «Я редко видел Листа столь привлекательным, общительным и веселым»[735].

Как и много лет назад, Лист остановился в Париже в доме своих давних друзей Эраров. Он встречался с Эмилем Оливье и внуком Дэниелем, Камилем Сен-Сансом и Шарлем Гуно, побывал на представлении оперы последнего «Фауст».

По возвращении в Веймар Лист сразу же включился в подготовку очередного фестиваля Всеобщего немецкого музыкального союза, на сей раз состоявшегося в Эрфурте 21–26 июня. Кстати, среди других произведений на этом фестивале прозвучала Вторая симфония Бородина; Лист же дирижировал фортепьянным концертом Бронзарта, в котором солировал Ганс фон Бюлов.

Лишь на оставшиеся два месяца лета Листу удалось

погрузиться в свой обычный «веймарский» режим: заниматься с учениками и сочинять в тишине «гросс-герцогского парка».

В конце августа Лист вновь приехал в Байройт. 28 августа, в день 130-летнего юбилея Гёте, он исполнил на рояле в библиотеке «Ванфрида» свою «Фауст-симфонию» для узкого круга приглашенных. Лист славился умением «превращать» рояль в целый оркестр; уезжая, он предложил Вагнеру регулярно устраивать в «Ванфриде» музыкальные вечера, создав таким образом настоящий музыкальный салон. При этом, по его словам, можно было не приглашать даже камерный оркестр, а вполне обойтись одним роялем. Тем самым Лист хотел ободрить друга, создав «иллюзию фестиваля». Ведь из-за катастрофического дефицита бюджета Второй Байройтский фестиваль уже два года откладывался, и Вагнер находился в весьма подавленном настроении. Он и сам временами устраивал музыкальные вечера, но делать их регулярными всё же не собирался. Творчество отнимало у него слишком много сил и времени, чтобы размениваться на что-то еще; это мог себе позволить только Лист, для которого было в порядке вещей, к примеру, писать из Байройта Анталу Аугусу насчет переезда Музыкальной академии в новое здание и обязательного приобретения органа в ее концертный зал.

Третьего сентября Лист уже был в Риме, откуда сразу же уехал на виллу д'Эсте. Но на этот раз идиллии не получилось — 9 сентября пришло известие о смерти Антала Аугуса. Только несколько дней тому назад Лист писал ему… Антал был одним из самых доверенных и преданных его друзей на протяжении многих лет, разделявшим и понимавшим все его чаяния, оказывающим поддержку. Наконец, он был прочным звеном, связующим Листа с родиной.

Отчаяние Листа было столь глубоко, словно он потерял еще одного члена семьи. Под воздействием такого настроения он завершил два духовных сочинения: *Via Crucis* («Крестный путь») для смешанного хора, солистов и органа и *Septem Sacramento* («Семь таинств») для мужского хора, солистов и органа. В моменты тяжелых душевных потрясений он всегда находил утешение в обращении к Церкви.

При этом Лист продолжал периодически ездить в Рим и заниматься с учениками в квартире на улице деи Гречи.

По традиции в середине января Лист покинул Италию и 17-го числа прибыл в Будапешт. Первым делом его ожидал переезд Музыкальной академии с площади Хал в новое, более просторное здание — дом 67 по проспекту Шугар (*Sugár út*) (ныне — проспект Андраши *(Andrássy út))*.

Вскоре новое трагическое известие выбило Листа из колеи. Не успел он смириться с утратой друга, как узнал, что 8 февраля в Вене скончался его дядя Эдуард Лист, которого он в письмах чаще всего называл кузеном — как уже говорилось, тот был моложе племянника. Лист старался даже на короткое время не оставаться наедине со своим горем. Практически каждый день он давал концерты, большей частью благотворительные, или выступал в частных домах, словно вновь вошел в «сумасшедший рабочий график» своих «виртуозных лет».

Одним из наиболее примечательных стало его совместное выступление со своим учеником графом Гезой Зичи (*Zichy,* 1849–1924). Венгерский пианист был личностью примечательной. Он происходил из богатой аристократической семьи и с детства проявлял склонность к музыке, но в четырнадцатилетнем возрасте на охоте стал жертвой несчастного случая и в результате потерял правую руку. Казалось бы, о карьере пианиста можно забыть. Но целеустремленный юноша сумел победить судьбу. В течение двух лет он разрабатывал левую руку и достиг совершенства в технике игры на фортепьяно, граничившего с чудом. В 1866 году Геза Зичи дал свой первый публичный концерт в Пожони и с этого времени постоянно гастролировал во многих странах Европы. Лист взял Зичи к себе в ученики и отмечал его большой не только исполнительский, но и композиторский талант. Вскоре Зичи стал ему не просто учеником, но и другом. Они часто выступали вместе, исполняя сделанные Зичи переложения произведений Листа для двух фортепьяно в три руки, в частности «Ракоци-марш» и «Первый Мефисто-вальс». Зичи посвятил учителю сборник «Этюды для левой руки», в котором Лист отмечал трансцендентную трудность исполнения, изящество и глубину композиторского письма, чего «так часто не хватает этюдам, написанным для двух и четырех рук». Однорукий пианист получил всеобщее признание, в 1875 году был избран президентом Национальной консерватории и оставался на этом посту до 1918 года. В 1891–1894 годах граф Зичи был интендантом Национального театра. Он выступал исключительно в благотворительных концертах, все заработанные средства жертвуя в пользу нуждающихся, что не могло не найти живейшего отклика в душе Листа.

Случай проявить благородство обоим великим пианистам, к сожалению, вскоре представился. 11 марта 1879 года произошло сильнейшее наводнение в Сегеде *(Szeged)*. Из шести тысяч домов уцелело лишь 384. Более тридцати пяти тысяч человек были эвакуированы в Темешвар и другие населенные пункты; точных данных о количестве погибших собрать не удалось…

Всего за день до трагического события, 10 марта, Лист и граф Зичи отправились в Коложвар *(Kolozsvár)*[736], намереваясь выступить в совместном концерте. 12 марта они дали этот концерт и пожертвовали все средства пострадавшим от сегедского наводнения. Через два дня состоялся второй благотворительный концерт двух пианистов.

На этом Лист не остановился. «Вся Венгрия встревожена ужасным несчастьем, постигшим Сегед: этот город, один из самых значительных в стране, почти полностью разрушен наводнением. Я не могу отказаться от еще одного открытого публичного выступления в Будапеште с игрой на фортепьяно в пользу жертв Сегеда, несмотря на то, что эти выступления меня очень утомляют. Отказаться от возможности внести свою лепту было бы постыдно!» — писал он Каролине Витгенштейн. Вернувшись в Будапешт, Лист 26 марта дал большой благотворительный концерт в зале «Вигадо». К тому времени граф Андраши прислал Листу приглашение выступить в Вене, а средства от концертов также передать на преодоление последствий наводнения в Сегеде. 2 апреля Лист играл в Вене в присутствии императора Франца Иосифа и его супруги императрицы Елизаветы. 8 апреля он дирижировал «Эстергомской мессой», а на следующий день покинул Вену — в Веймаре ждали ученики, с которыми ему предстояло провести всё лето.

В июле Лист неожиданно узнал о своем продвижении по церковной иерархической лестнице. Всего два месяца назад, 12 мая, новый папа Лев XIII (1810 1903) возвел Густава Гогенлоэ в сан кардинала-епископа города Альбано, и тот решил отметить «особые заслуги Листа перед Церковью» — он стал почетным каноником Альбано, то есть членом совета-капитула кафедрального собора. 18 июля Лист написал по-итальянски ответное письмо с благодарностью за оказанную честь. Официальное уведомление было получено им в середине августа. Тогда же он выехал в Рим, где встретился с кардиналом Гогенлоэ.

Древний город Альбано в регионе Лацио, раскинувшийся на склоне холма на берегу одноименного живописнейшего озера, находится примерно в 30 километрах к юго-востоку от Рима. Во времена Листа путешествие в экипаже из Рима в Альбано занимало два с половиной часа. Но новые обязанности Листа были совсем не обременительными: он должен был лишь время от времени играть в соборе на органе. В сентябре 1879 года Лист пожертвовал кафедральному собору Святого Панкратия *(Cattedrale di San Pancrazio)* две тысячи лир «на приобретение святынь» с единственным условием: каждый год 2 апреля, в День святого Франциска из Паолы, обязательно служить мессу.

Лист и Густав Гогенлоэ вместе прибыли в Альбано в начале октября. Лист остановился в епископском дворце как личный гость кардинала-епископа. В воскресенье 12 октября в 10.30 утра в соборе Святого Панкратия состоялась церемония возведения Листа в звание почетного каноника. Характерно, что, по собственным признаниям Листа, дальнейшую карьеру священнослужителя он для себя категорически отвергал; звание почетного каноника лишь укрепляло его дружбу с кардиналом Гогенлоэ. При этом возложенные на него обязательства он честно исполнял, посещая Альбано всегда, когда образ жизни «вечного странника» позволял ему бывать поблизости.

На обратном пути из Альбано в Тиволи Гогенлоэ и Лист обсуждали проблему, которая тогда была у всех на устах. 1879 год принес катастрофический неурожай. Местным жителям угрожал голод, и самые тяжелые зимние месяцы были еще впереди. Кардинал предложил устроить благотворительный концерт в пользу голодающего населения Сабинских гор и для этой цели предоставил виллу д'Эсте. Вопрос, захочет ли новый почетный каноник принять участие в благотворительном концерте, даже не стоял. 30 декабря на вилле д'Эсте состоялся музыкальный вечер. Из Рима приехало много гостей; пожалуй, Тиволи никогда еще не видел такого наплыва публики. Имя Листа было лучшей гарантией максимального сбора средств; для него самого участие в любых благотворительных мероприятиях всегда являлось делом чести.

Что же касается композиторского «урожая», то еще до конца 1879 года Лист завершил новое духовное произведение: *Ossa arida* («Кости сухие») для мужского хора и органа. Текст был взят из Книги пророка Иезекииля: «И сказал мне: изреки пророчество на кости сии и скажи им: „кости сухие! слушайте слово Господне!“» (Иез. 37:4). Это произведение в полной мере отражает тогдашнее умонастроение Листа.

Через несколько дней после благотворительного концерта на вилле д'Эсте Лист сильно простудился. Поднялась температура, он был не в состоянии встать с постели. Но как только здоровье немного поправилось, он выехал в Будапешт. Встречавшие его 15 января на вокзале граф Зичи, Корнель Абраньи и София Ментер были изумлены, увидев, что при сильном морозе Лист вышел из поезда в легком пальто нараспашку и, казалось, даже не чувствовал холода. Его богатырский организм еще успешно справлялся с любым недугом…

Занятия в классе Листа начались 20 января. Оставив свою квартиру на площади Хал, Лист временно поселился в гостинице «Венгрия» *(Hungaria Hotel),* где уже останавливался и раньше.

Уроки проходили в номере этого отеля, куда специально поставили два рояля. К этому времени Музыкальная академия уже переехала в новое здание на проспекте Шугар. До самого конца марта Лист не принадлежал себе — только ученикам, публике, различным обществам и благотворительным организациям. Газета «Фёвароши Лапок» уже перед его отъездом констатировала: «Лист едет в Веймар отдыхать и работать, ибо в Будапеште он не в состоянии делать ни того ни другого. Его осаждает толпа почитателей, к нему приводят на прослушивание множество подающих надежды талантов, просят о том о сем, приглашают туда и сюда, ему без конца приходится ходить на обеды, ужины, вечера, концерты; одним словом, это огромное почитание утомляет его до смерти. <…> Ученики Музыкальной академии хотят за короткое время как можно большему научиться у него… неудивительно, что он устал и жаждет тишины каштановой аллеи Веймара. А кроме того, в его натуре есть всё еще что-то от перелетной птицы: со сменой времени года крылья его начинают трепетать, и он переселяется в другое место. Но при этом он охотно думает о будущей осени, когда его прекрасная квартира в здании Музыкальной академии на проспекте Шугар высохнет и будет обставлена. Там он найдет более постоянный приют. И, быть может, там не будут ему докучать и так бесцеремонно его беспокоить»[737].

Конечно, не «крылья перелетной птицы» заставляли Листа из года в год приезжать в «докучливый» Будапешт, где у него не было ни минуты покоя. Именно здесь он сознательно приносил себя в жертву во имя будущего искусства своей родины. Поставить на непоколебимые рельсы музыкальное образование Венгрии и утвердить в молодых сердцах идеалы, в которые он безоговорочно верил, — вот цель, заставлявшая Листа покидать и «тишину каштановой аллеи Веймара», и идиллическое спокойствие виллы д'Эсте, где можно было беспрепятственно работать *для себя*, для раскрытия собственного таланта. А работать только для себя Лист не мог. Не будем забывать, что и в Веймаре его окружали ученики, и с виллы д'Эсте он регулярно ездил в Рим преподавать. Сочинять музыку приходилось урывками. Вот у Вагнера учеников не было, зато теперь он имел свой театр, а главное — писал «Парсифаля»…

Лист всё видел и всё понимал. Он считал, что каждый по-своему платит дань будущему. Ему приходилось жертвовать собственным талантом. Именно в 1880 году он пришел к неутешительному выводу, что «Вагнер — это большая потребность нашей современности, а Лист только скромный аккомпанемент *ad libitum*»[738], без которого можно обойтись…

Покинув Будапешт 20 марта, Лист отправился в Вену. 23-го числа он дирижировал «Колоколами Страсбургского собора». Мнение публики и оценка критиков во главе с Гансликом принципиально разделились: первая чествовала Листа и рукоплескала ему, а вторые в прессе смешивали с грязью. Что ж, Листу было не привыкать.

Наконец, в начале апреля Лист укрылся от всей концертной суеты в Веймаре и провел там всё лето.

В первых числах сентября, следуя «инстинкту перелетной птицы», Лист отбыл в Рим, где на этот раз снял номер в гостинице «Алиберт» *(Alibert)* на углу улиц Алиберт и Маргутта *(via Margutta)*. Однако буквально через неделю он выехал в Сиену с единственной целью — повидаться с супругами Вагнер, с начала 1880 года путешествовавшими по Италии и направлявшимися обратно в Германию. Козима зафиксировала в дневнике: «…в четверг 16 сентября в 16.00 приехал из Рима мой отец».

На следующий день она писала: «Мы поехали… с моим отцом посетить Домский собор, и тут я увидела, как отличается от моего отца Р[ихард], насколько он бодр и молод душой. На моего отца почти уже ничего не производит впечатления. Однако при нашем совместном существовании он отличается дружелюбием и веселостью, его остроумие помогает преодолевать все трудности»[739].

Трудности, упомянутые Козимой, — те размолвки и недопонимание, которые всё чаще возникали между Вагнерами и Листом. В первую очередь это касалось конфессиональных различий — «истый католицизм» Листа весьма раздражал и его зятя, и дочь. Если же религиозных споров удавалось избежать, давали о себе знать разногласия во взглядах на музыкальное искусство — мелкие, но от этого не менее неприятные. В дневнике Козимы есть запись от 19 сентября: «Отец думает, что Р[ихарда] не интересует его игра на рояле; Р[ихард] сначала очень расстроился, но потом в свойственной ему манере всё уладил, и всё завершилось хорошо, мирно и весело»[740].

Кстати, необходимо в очередной раз подчеркнуть, что Козима была менее снисходительна к отцу, чем Вагнер. К ее передаче мнения мужа нужно относиться с изрядной долей осторожности, так как существуют свидетельства самого Вагнера, доказывающие, насколько он продолжал ценить творчество Листа. Естественно, два гения не могли быть согласны абсолютно во всём. Более того, их композиторские интересы лежали в различных плоскостях: симфонически-ораториальной у Листа и исключительно оперной у Вагнера. В этом-то и крылась причина некоторой «незаинтересованности» творчеством друг друга, но

никак не в принципиальных подходах к музыке в целом.

Рано утром 25 сентября дочь и зять простились с Листом. Через три дня Козима записала: «За столом много говорили о моем отце, о невозможности понять его характер. Р[ихард] сказал: Да, отдельные его черты всегда будут преувеличивать, он не подходит ни под одно правило. <…> Говорили о глубокой рассеянности моего отца, хотя временами блещет его великий ум»[741].

Лист вернулся в Рим 28 сентября. Оттуда, как обычно, его путь лежал на виллу д'Эсте. Судьба подарила ему несколько месяцев отдыха перед насыщенным событиями 1881 годом.

Будапешт встречал Листа 20 января. Его квартира на проспекте Шугар была уже готова. По приезде он писал Каролине Витгенштейн: «…так как мне не хотелось никого беспокоить, я проявил выдержку и никого не известил о дне и часе своего приезда. Но всё же Геза Зичи и Абраньи ожидали меня на вокзале, а потом проводили на мою новую просторную квартиру, обставленную с превосходным вкусом. Как Вы знаете из газет, около десяти дам украсили мои кресла и канапе своими вышивками… Несколько друзей позаботились о коврах… Но их всех превосходит тот чрезвычайно ценный и дорогой ковер-талисман, что Вы расшили в Веймаре, он всегда висит на стене над моей кроватью»[742].

В феврале в Будапешт приехал Ганс фон Бюлов. Он дал два концерта — 14-го и 18-го числа, — где исполнял фортепьянные сочинения Листа. После первого концерта Лист писал редактору «Газетт де Онгри» Денешу Пазманди (*Pázmándy,* 1848–1936): «Вы хотите знать мое мнение о вчерашнем концерте Бюлова? <…> Если охарактеризовать его двумя словами: удивление, восхищение. 25 лет назад Бюлов был моим учеником в музыке, как еще двадцатью пятью годами ранее я сам был учеником моего высокоуважаемого и дорогого маэстро Черни. Но Бюлову было дано бороться успешнее и продолжительнее, чем мне. Его замечательное издание Бетховена посвящено мне как „плод моего учения". Здесь, однако, мастер мог бы поучиться у ученика, и Бюлов продолжает служить примером благодаря как своей виртуозности, так и исключительным знаниям в области музыки, а теперь еще и благодаря его несравненному руководству Майнингенским оркестром[743]. Таков музыкальный прогресс нашего времени!»[744]

Девятого марта в зале «Вигадо» впервые прозвучал для публики «Второй Мефисто-вальс», завершенный Листом совсем недавно. Сам автор очень любил это произведение и за смелые новаторские гармонии, и за саркастический «музыкальный эзопов

язык», с помощью которого он давал достойный ответ своим многочисленным критикам.

Двадцатого марта — это стало уже своеобразной традицией — Лист у себя на квартире устроил публичный отчетный концерт своих учеников. На этот раз помещение не смогло вместить всех желающих. Слава великого пианиста распространялась и на его учеников, получавших признание уже за то, что «они учились у самого Листа».

Третьего апреля Лист был уже в Пожони, где принял участие в концерте, устроенном с целью сбора средств на памятник Гуммелю, тамошнему уроженцу. Показательна программа этого концерта, в котором Лист выступал совместно с Гезой Зичи: в частности, они сыграли «Ракоци-марш» в три руки.

Из Пожони Лист в сопровождении графа Зичи, сына «кузена Эдуарда» своего тезки Франца и многочисленных друзей отправился в Шопрон, а оттуда — в Доборьян. В наступившем году праздновался семидесятилетний юбилей Листа. Уже с весны по многим городам Европы покатилась волна торжеств, связанных со знаменательным событием, и первым из них была установка 7 апреля в присутствии самого юбиляра мемориальной мраморной доски, возвещающей: «Здесь родился Франц Лист 22 октября 1811 года». Земляки удостоили Листа долгой овацией.

Двадцать третьего апреля Лист прибыл в Берлин на очередные юбилейные торжества: через два дня здесь исполнялась оратория «Христос», а еще двумя днями позже Ганс фон Бюлов играл концерт из фортепьянных сочинений Листа.

В Берлине Лист увиделся с Даниелой. Эта встреча и те вечера, которые он провел в тихом семейном кругу с внучкой и ее отцом Гансом фон Бюловом, явились для него лучшим подарком.

Но торжества продолжались. Листа с нетерпением ожидали в Кёльне, Антверпене и Брюсселе. 31 мая в Брюсселе он был награжден высшей государственной наградой Бельгии — орденом Леопольда *(Ordre du Léopold)*. Лишь к началу июня Лист смог, наконец, на время прервать «юбилейную гонку», остановившись в Веймаре. Здесь он приступил к сочинению тринадцатой симфонической поэмы «От колыбели до могилы» (*Von der Wiege bis zum Grabe* или *Du berceau jusqu'à la tombe)* по рисунку Михая Зичи[745]. Это произведение Лист завершил на следующий год и посвятил вдохновившему его художнику (напомним, что остальные 12 симфонических поэм Листа посвящены Каролине Витгенштейн).

Интересно отметить, что премьера последней симфонической поэмы Листа состоялась в Санкт-Петербурге 11 марта (27 февраля) 1884 года под управлением главы «Могучей кучки»

Милия Алексеевича Балакирева (1836–1910). Связь Листа с русской музыкальной культурой год от года укреплялась. В письме Цезарю Антоновичу Кюи (1835–1918) от 12 июля Бородин приводит слова Листа: «Вы, русские, мне очень нужны, я без вас не могу… у вас там живая жизненная струя, у вас будущность, — а здесь кругом большей частью мертвечина…»[746]

Ничто не предвещало беды. Но 2 июля с Листом произошел несчастный случай: оступившись на лестнице веймарского Придворного садоводства, он упал и получил серьезные травмы. Существует мнение, что именно это падение имело для Листа роковые последствия. Полученные Листом увечья и ухудшение состояния его здоровья последовательно описал его лечащий врач Рихард Бреме (*Brehme;* 1826–1887): воспаление среднего пальца, отек лодыжек, потеря аппетита, тошнота по утрам, серьезная открытая рана на правом бедре, перелом двух ребер, подозрение на ушиб легких, плеврит[747].

Но Бреме зафиксировал все эти симптомы лишь 27 октября 1881 года, спустя почти четыре месяца после несчастного случая. В итоге он пришел к выводу, что последствия падения Листа явились результатом его возраста и образа жизни и не были спровоцированы самой травмой. По другим источникам[748], с этого времени у Листа появились первые признаки водянки. Как бы то ни было, но его здоровье сильно пошатнулось.

Единственное, что утешало его в те дни, — присутствие внучки, приехавшей вместе с отцом, чтобы ухаживать за больным. Даниела оставалась рядом с дедом до тех пор, пока он не начал самостоятельно вставать с постели.

В августе Лист в очередной раз собрался навестить дочь и зятя в Байройте. Вагнер заканчивал работу над «Парсифалем», торопясь представить его публике на Втором Байройтском фестивале, запланированном на лето следующего года. Это произведение изначально вызывало у Листа восторг, и он уехал из Байройта окрыленный в предвкушении *торжества новой музыки.*

Двадцать второго сентября Лист приехал в Рим, на этот раз в сопровождении Даниелы, по-прежнему волновавшейся за здоровье деда. Он вновь остановился в гостинице «Алиберт» и месяц, оставшийся до своего семидесятого дня рождения, приходил в себя после тяжелых испытаний текущего года. Юбилей он отметил в первую очередь концертом в германском посольстве в Риме, куда его пригласил лично посол барон Роберт фон Койделл (*Keudell*; 1824–1903). В тот же день Всеобщий немецкий музыкальный союз объявил об избрании Листа своим почетным президентом. До юбиляра доходили сведения, что в

Веймаре в его день рождения была исполнена «Легенда о святой Елизавете», в Лейпциге — оратория «Христос», а в Париже и Лондоне — масштабные концерты из его произведений. В Будапеште в Музыкальной академии также был организован концерт в его честь. Лист был тронут до глубины души.

Единственное событие омрачило атмосферу столь единодушного признания его творческих заслуг. В ноябре без ведома Листа стараниями Каролины Витгенштейн вышло второе издание печально знаменитой книги «Цыгане и их музыка в Венгрии», давшее его врагам сильнейший козырь. Славословия в адрес музыканта резко сменились нападками. Такого «подарка» он от Каролины никак не ожидал. Но физических сил бороться за свое честное имя уже не осталось; он со смирением принял и этот удар судьбы.

В начале февраля 1882 года Лист прибыл в Будапешт. К этому времени относится его личное знакомство с венгерским художником Михаем Мункачи[749]. Между ними быстро возникла дружба. В это время Лист писал 16-ю Венгерскую рапсодию из своего *самостоятельного* цикла «Венгерских рапсодий». (Напомним, что в 1840-х годах Листом был создан цикл «Венгерские национальные мелодии», его продолжением явились два цикла «Венгерских рапсодий», завершенные в 1847 году. Наконец, с 1851 года он сочинял отдельный цикл, также названный «Венгерские рапсодии», включающий 19 произведений; работа над ним была завершена в 1885 году.)

16-ю Венгерскую рапсодию Лист решил посвятить Михаю Мункачи, а тот, в свою очередь, собрался написать портрет музыканта.

В этот приезд в Будапешт Лист выступал мало, но 25 марта с большим успехом дирижировал «Коронационной мессой». Зато занятия в Музыкальной академии шли полным ходом. Отчетный концерт 1882 года состоялся 1 апреля. Его комментировала газета «Зенэсети Лапок»: «[Ученики Листа] трогательно простились со своим великим учителем. Последнее в этом учебном году выступление маэстро было самым интересным: в большей его части сам Лист играл для своих учеников, и при этом столь виртуозные пьесы, перед исполнением которых обычно крестятся и величайшие пианисты-виртуозы нашего времени. Если учесть, что с тех пор как Лист оставил публичные выступления (вот уже 43 года), он никогда не упражнялся систематически в технике игры, то любой величайший виртуоз, ежедневно потеющий над регулярными техническими экзерсисами, по сравнению с ним кажется карликом;

непревзойденная техника его игры может соперничать с чудом…»[750]

В то время как пресса вновь восхваляла виртуозность Листа, он создавал одно из самых дерзких, недооцененных, *обращенных в будущее* фортепьянных сочинений — «Чардаш смерти» *(Csárdás macabre)*. Даже в кругу наиболее близких ему музыкантов это произведение не вызвало понимания. При жизни Листа «Чардаш смерти» опубликован не был; первое его издание было осуществлено — и это опять же очень показательно — лишь в 1951 году!

На пасхальные дни Лист отправился в Калочу навестить архиепископа Хайнальда. 14 апреля он выехал в Веймар.

Лето было наполнено ожиданием байройтских торжеств. Лист уже знал, что 13 января Вагнер завершил «Парсифаля». Теперь оставалось воплотить эту христианскую мистерию на сцене. Лист сразу был покорен творением Вагнера. «Парсифаль, так сказать, возобновил чудо из чудес — искупление человечества Иисусом Христом. <…> Грехом, нечистым желанием, эгоистической волей божественный элемент человечества был осквернен, унижен; поднявшись до сознательной жалости, сделав все человеческие страдания своими страданиями, искупив все грехи, Парсифаль возвратил этому божественному элементу его первобытный свет и снова возвел на престол упавшего, страждущего Бога, который плачет в сердце греховного человека»[751], — думается, Лист мог бы подписаться под этими словами французского филолога Анри Лиштанберже.

Сам Лист писал княгине Каролине Витгенштейн: «… „Парсифаль“ нечто большее, чем просто шедевр. Это откровение в рамках музыкальной драмы. Правильно говорили, что после „Тристана и Изольды“, этой Песни Песней земной любви, Вагнер в „Парсифале“ одарил мир самой возвышенной, насколько это только возможно в узких рамках сцены, песней божественной любви»[752].

Лист приехал в Байройт 15 июля, а 26-го числа после длительного перерыва премьерой «Парсифаля» был открыт Второй Байройтский фестиваль. На банкете, как и шесть лет назад, Вагнер взял слово: «Сегодня, когда благодаря собравшимся здесь артистам я с радостью и удовлетворением могу взирать на свое завершенное творение, я могу сказать, какое огромное влияние оказал на весь мой творческий путь один исключительный человек. Когда я был изгнан из Германии и проклят, я встретил Листа, который воскликнул: „Человек искусства, я верю в тебя!“ Он был тем, кто поднял меня, кто меня поддержал, кто верил в меня, как никто другой»[753]. Тогда никто,

и менее всех Лист, не предполагал, что эти слова станут своеобразным прощанием…

Вернувшись в Веймар, Лист на этот раз не спешил покидать его. Ему нужно было осмыслить «потрясение „Парсифалем“». Наступила осень, но о переезде в Рим он даже не думал. Его по-прежнему окружали ученики и друзья; в начале ноября в Веймар приехал Антон Рубинштейн.

Поздней осенью Лист оставил Веймар. Рихард и Козима после фестиваля отдыхали в Венеции, сняв роскошные апартаменты в палаццо Вендрамин-Калерджи (*Vendramin-Calergi)*[754] на Гранд-канале. 19 ноября к ним присоединился Лист. Его покои выходили окнами на канал; он любил смотреть на серые волны.

Листу казалось, что более спокойных, наполненных тихим семейным счастьем дней в его жизни еще не было. Первую половину дня все проводили дома; в два часа, как Лист привык, садились за стол и во время обеда непринужденно беседовали. Затем Лист уходил к себе работать над «Легендой о святом Станиславе». Посреди этой идиллии он неожиданно буквально за несколько дней написал сочинение под названием «Траурная гондола» *(Die Trauergondel* или *La lugubre gondola)*. Он объяснял, что увидел в окно проплывавшую мимо похоронную процессию и мелодия сама родилась словно из ниоткуда. Лист уже был автором двух тренодий — песен-плачей. «Траурную гондолу» он назвал не тренодией, а элегией, то есть не так конкретно, более отстраненно. Неужели это и в самом деле было пророчество, которого испугался сам автор? Причем пророчество, сработавшее дважды: вторую редакцию «Траурной гондолы» Лист завершил перед собственной смертью…

Из Венеции Лист собирался отправиться на родину, в Венгрию. 13 января 1883 года он покинул гостеприимный дом Вагнеров. При прощании и Вагнер, и Лист были полны самых радужных надежд на будущее, не предполагая, что их встреча в Венеции последняя…

В Будапеште Лист, как и прежде, занимался с учениками, отбивался, как мог, от назойливых приглашений, ссылаясь на старческое нездоровье, но с удовольствием принимал у себя друзей и проводил уютные вечера на своей будапештской квартире за игрой в вист, которую очень любил, и интересными беседами. Кроме того, он позировал скульптору Алайошу Штроблю (*Strobl*; 1856–1926), который, получив образование в Венской академии художеств, приехал работать в Будапешт и уже успел прославиться. (В то время Штробль работал над статуями Листа и Эркеля, ныне украшающими здание Венгерского государственного оперного театра).

Тем временем круг листовских знакомых из мира изобразительного искусства расширялся. В январе 1883 года в Будапеште проходила выставка русского баталиста Василия Васильевича Верещагина (1842–1904). На эту выставку Листа пригласила Янка Воль и познакомила его с Александром Верещагиным (1850–1909), известным прозаиком и мемуаристом, помогавшим старшему брату в организации его зарубежных выставок. Александр Васильевич оставил интереснейшие воспоминания о посещении Листом экспозиции:

«Не помню теперь хорошенько, на второй или на третий день выставки, так около полудня, смотрю, в первом зале стоит высокий широкоплечий старец с длинными седыми волосами, спускавшимися до самых плеч. Одет он был в длинный черный капот вроде монашеской рясы. Характерное лицо его мне показалось почему-то знакомо: бритое, без бороды и усов, нос большой с горбом, брови густые, нависшие на глаза. Старца бережно поддерживала под руку моя знакомая Янка *Wohl.* Он с видимым восторгом всматривался в картину и, не отрывая глаз, наклонялся к своей спутнице и слушал, что она ему рассказывала. Очевидно, Янка передавала то, что слышала от меня.

— Кто это такой? — спрашиваю.

— Лист!..

Тут только вспомнил я знакомые черты лица, которые столько раз видал и на бюстах, и на портретах. <…> Лист тяжело волочил ноги и шумно шаркал ими по полу. По мере того как он медленно подавался вперед, переводил он и взор с картины на картину и, выпятив свой заострившийся подбородок, точно впивался глазами в сюжет. Изредка прислушивался, что говорила ему его спутница, шамкал что-то губами и отвечал ей по-французски. До меня несколько раз долетал его старческий, немного гнусавый голос: *Charmant, délicieux*[755]. <…> Но вот Янка *Wohl* заметила меня, подозвала и представила Листу. Он сердечно поздоровался и сказал мне по-французски несколько слов. Сущность их заключалась в том, что он уже давно, еще по фотографиям, восхищался туркестанскими картинами брата и что всех больше ему нравилась картина „Забытый“. В ней одной, говорил он, „целая поэзия“. Затем берет он своими геркулесовскими руками мои руки, трясет их и оживленно восклицает:

— Я всегда любил русских и всегда радостно вспоминаю, как я горячо был когда-то принят у вас в Петербурге и Москве, а теперь, после выставки картин вашего брата, еще более полюбил русских.

На другой день Лист прислал мне письмо и свою

фотографическую карточку. Я так был обворожен Листом, что тотчас же пошел к нему с визитом, захватив с собой при этом лучший экземпляр фотографии „Забытый“, какой только был у нас в продаже на выставке. <…> Он вышел ко мне с распростертыми объятиями, а когда я передал ему „Забытого“, то благодарностям не было конца»[756].

Общение продолжилось. 8 февраля Лист написал Александру Васильевичу письмо.

Четырнадцатого февраля к Листу на квартиру пришел совершенно растерянный Корнель Абраньи и прямо с порога бросил короткую убийственную фразу: «Вчера в Венеции умер Вагнер». Лист долго не мог осознать случившееся. Ведь всего несколько недель назад им казалось, что впереди целая вечность!

Лист хотел тотчас же выехать в Венецию, но был остановлен телеграммой Даниелы, сообщавшей, что Козима просит его остаться в Будапеште; тело Вагнера будет перевезено в Германию и похоронено по его желанию в Байройте, в саду виллы «Ванфрид». Лист подчинился. На похоронах Вагнера 18 февраля он не присутствовал — Козима не хотела видеть никого, даже отца. Художник Павел Васильевич Жуковский (1845–1912), которому Вагнер доверил писать декорации для своего «Парсифаля», писал в своих воспоминаниях: «[Козима] была наедине с ним (Вагнером. — *М. З.)* весь первый день и первую ночь. Затем доктору удалось проводить ее в другую комнату. С тех пор я больше не видел ее и не увижу более… Так как ее самое страстное желание умереть вместе с ним не осуществилось, то по меньшей мере она будет мертва для всех остальных и вести жизнь, которая кажется ей единственно возможной, — жизнь монахини»[757].

Но Жуковский ошибся. Очень скоро, несмотря на невосполнимую потерю, Козима нашла в себе силы жить дальше; ее миссия была еще не закончена. Все 47 лет, на которые она пережила мужа, Козима посвятила неустанной пропаганде и сохранению его творческого наследия — подчас принося в жертву этому делу творческое наследие своего отца и окончательно забыв, что, прежде чем стать фрау Вагнер, она была мадемуазель Лист…

Девятнадцатого февраля Лист писал из Будапешта Каролине Витгенштейн: «Не правда ли, Вам известно мое печальное представление о жизни? Умереть, мне кажется, проще, чем жить. Как метко говорит Монтень, смерть, даже если ее предваряют длительные и страшные страдания, означает для нас освобождение от несомого нами против нашей воли ярма, которым является проклятие первородного греха»[758].

На смерть друга Лист откликнулся двумя произведениями: «Р[ихард] В[агнер] — Венеция» (*R. W. — Venezia)* и «У могилы Рихарда Вагнера» *(Am Grabe Richard Wagner),* написав для последнего варианты для органа и для струнного квартета и арфы.

Если же проследить, как личность Вагнера находила отражение в творчестве Листа, вырисовывается следующая картина:

Произведения Листа, посвященные Вагнеру Хор «К художникам» *(An die Künstler)*[759] (1853–1854); симфония к «Божественной комедии» Данте (1855–1856).

Обработки и транскрипции Листа произведений Вагнера

Увертюра к опере «Тангейзер» (1848);

речитатив и романс из оперы «Тангейзер» (1849); две пьесы из оперы «Тангейзер»: «Въезд гостей в Вартбург», «Свадебное шествие Эльзы в Мюнстер» (1852);

две пьесы из оперы «Лоэнгрин»: «Вступление к 3-му акту и свадебный хор», «Сон Эльзы и упрек Лоэнгрина Эльзе» (1854);

фантазия на мотивы из оперы «Риенци» (1859);

песня прях из оперы «Летучий Голландец» (1860);

баллада из оперы «Летучий Голландец» (1860-е годы);

хор пилигримов из оперы «Тангейзер» (первая редакция — около 1860 года, вторая — около 1885-го);

«Смерть Изольды» из оперы «Тристан и Изольда» (1867);

«Песня Вальтера» («Когда дремал под снегом лес») из оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1871);

«Валгалла», отрывок из тетралогии «Кольцо нибелунга» (1876);

«Торжественное шествие к святому Граалю» из оперы «Парсифаль» (1882).

Этот список свидетельствует, что даже в период охлаждения, когда личное общение двух музыкальных гениев прерывалось, Лист продолжал обращаться к творчеству друга, показывая тем самым, что искусство стоит намного выше человеческих взаимоотношений. Справедливо писал Я. И. Мильштейн: «До сих пор в полной мере не оценена та бескорыстная помощь, которую оказал Лист Вагнеру в самые критические дни его жизни, как не осознана до конца роль Листа в становлении и утверждении вагнеровской идеи музыкальной драмы»[760].

И этого человека не было на похоронах Вагнера! Оставшись в Будапеште, Лист продолжал регулярно заниматься с юными музыкантами. Завершая «учебный год», он провел 15 марта очередной отчетный концерт своих учеников и через два дня выехал в Пожонь, где готовилось исполнение одного из самых

любимых его произведений — «Легенды о святой Елизавете». 18 марта он присутствовал на этом важном событии, важном еще и потому, что оно предваряло празднование шестисотлетия церкви Святой Елизаветы (*Elisabethkirche)* в Марбурге (*Marburg an der Lahn),* городе, где святая основала больницу для бедных и где в 1231 году нашла последний приют. На предстоящих торжествах было решено исполнить «Легенду» Листа, что он посчитал великой честью.

Прежде чем поехать в Веймар, Лист намеревался навестить в Байройте Козиму, однако дочь вновь не захотела его видеть. Этот отказ Лист воспринял с глубокой печалью, однако вновь подчинился. Он понимал, что потерял не только зятя, но и дочь…

Веймар же радушно встретил Листа. 15 мая в домике садовника вновь зазвучал рояль.

Двадцать второго мая, в день рождения Вагнера, Лист устроил торжество в его память, на котором дирижировал увертюрой и «Чудом Страстной пятницы» из «Парсифаля». В этот день на рукописи «У могилы Рихарда Вагнера» он сделал надпись:

> «Вагнер напомнил мне однажды о сходстве между его темой Парсифаля и ранее написанном мною *Excelsior!* [761] Пусть это воспоминание так и сохранится здесь. Он воплотил Великое и Возвышенное в искусстве наших дней.
>
> Ф. Лист. 22 мая 1883. Веймар».

Лето прошло. В этом году Лист отказался от возвращения осенью в Рим; не присутствовал он и на Третьем Байройтском фестивале — первом после смерти своего основателя. Лист решил остаться в Веймаре и выплеснуть на нотную бумагу всё, что накопилось на сердце. Из-под пера Листа вышли полные горького сарказма «Третий Мефисто-вальс» (*Dritter Mephisto-Walzer)* и «Мефисто-полька» (*Mephisto-Polka)*. Был завершен цикл «Три забытых вальса» (*Trois valses oubliées)*. Наконец, он сочинил одно из самых своих *концептуальных* произведений — ноктюрн «Бессонница! Вопрос и ответ» (*Schlaflos! Frage und Antworte)* по стихотворению ученицы Листа Тони (Антонии) Рааб *(Raab;* 1846–1902), выходящий за рамки традиционных законов музыкального языка XIX века, — «послание потомкам», написанное схематичным языком диссонансов, то самое «копье», пущенное Листом в XX век.

Лист покинул Веймар в начале февраля 1884 года. Его путь лежал на родину. 4 февраля он уже был в Будапеште. Правда, на этот раз занятия в Музыкальной академии шли совсем недолго — в Пожони должна была исполняться «Коронационная месса». 24

февраля Лист провел репетицию, а на следующий день дирижировал «Коронационной мессой». Ее успех позволил Листу нанести 5 марта визит князю-примасу Венгрии Яношу Шимору в Эстергоме.

В середине апреля Лист выехал в Калочу к архиепископу Хайнальду, чтобы провести пасхальные дни в обществе друга и единомышленника, к тому времени уже возведенного в сан кардинала.

По завершении «венгерских дней» Лист 20 апреля на несколько дней заехал в Вену, чтобы поприсутствовать на исполнении своей симфонической поэмы «Тассо», а спустя пять дней уже вновь был в Веймаре.

Восемнадцатого мая Лист в сопровождении нескольких учеников совершил поездку в Лейпциг, где исполнялась оратория «Христос». Впереди его ждал очередной фестиваль Всеобщего немецкого музыкального союза, на этот раз проходивший в Веймаре.

«Город Шиллера и Гёте» на несколько дней вновь превратился в «город Листа». Гостями фестиваля были Полина Виардо-Гарсиа и Камиль Сен-Санс, встреча с которым принесла Листу особенно много радости. 23 мая фестиваль открылся исполнением «Легенды о святой Елизавете», дирижировал Эдуард Лассен. На концерте присутствовал великий герцог Карл Александр, пригласивший Листа на вечернюю аудиенцию. 25 мая уже сам Лист управлял оркестром, игравшим симфоническую поэму Ганса фон Бюлова «Нирвана» и фрагмент неоконченной оратории «Легенда о святом Станиславе». В этот день в Веймаре Лист стоял за дирижерским пультом последний раз.

Двадцать восьмого мая фестиваль завершился оперой «Шакунтала» Феликса Вейнгартнера[762] по пьесе великого индийского поэта Калидасы, жившего в IV–V веках, вольному пересказу одного из эпизодов древнеиндийского эпоса Махабхарата. Вейнгартнеру тогда исполнился всего 21 год, и премьера его оперы в Веймаре во время фестиваля Всеобщего немецкого музыкального союза была целиком заслугой Листа, открывшего еще одному творцу путь в большое искусство.

Сразу по окончании фестиваля Всеобщего немецкого музыкального союза Лист в тщетной надежде повидать дочь отправился в Байройт, где шла подготовка к открытию Четвертого Байройтского фестиваля, на котором вновь должен был быть поставлен «Парсифаль». Лист присутствовал на репетициях, посетил все десять представлений «Парсифаля» — он являлся почетным председателем Комитета по вагнеровским торжествам, — но так и не встретился с Козимой! Он ни разу не

переступил порог «Ванфрида», каждый раз слыша от прислуги вежливый отказ: «Фрау Вагнер никого не принимает». Сняв дом 1 по Зигфридштрассе (*Siegfriedstraße)* у хозяйки фрау фон Фрёлих (*von Fröhlich),* он чувствовал себя в абсолютном вакууме. (Ныне Ванфридштрассе, 9; именно здесь находится музей Листа в Байройте.) Временами ему казалось, что Козима тоже умерла…

В конце августа Лист уехал в Мюнхен, а оттуда — в замок Иттер (*Schloss Itter)* в Северном Тироле, в котором жила его ученица София Ментер. В гостях у Софии он провел всю осень. (Кстати, в 1892 году в замке Иттер гостил Петр Ильич Чайковский.)

Двадцать седьмого сентября в Будапеште должно было состояться торжественное открытие нового здания Венгерской оперы — именно для него Штробль ваял статуи Листа и Эркеля. К готовящимся торжествам Лист написал на стихи Корнеля Абраньи «Венгерскую королевскую песню» (*Magyar király-dal* или *Ungarisches Königslied),* в основу которой положил мелодию песни венгерских повстанцев времен Ракоци[763]. Однако результат оказался прямо противоположным тому, на который он надеялся: руководство театра не только не испытало гордость за национальное искусство, но и посчитало целесообразным отказать в исполнении «Королевской песни» во избежание обвинений «в нелояльности». Лист, глубоко уязвленный, написал интенданту театра барону Фридошу Подманицки (*Podmaniczky*; 1824–1907): «Музыка должна оставаться музыкой, без вредных и излишних толкований»[764]. Это письмо было опубликовано в венгерской прессе, но положение спасти так и не удалось: открытие нового здания оперного театра прошло без листовской «Венгерской королевской песни».

Из Иттера Лист ненадолго заехал в Веймар, а 30 октября прибыл в Будапешт. Никакой обиды после инцидента с «Венгерской королевской песней» он не затаил — может быть, лишь в очередной раз испытал грусть. Он возобновил занятия с учениками и работал над новым сочинением — легендой «Святой Христофор» (*Sankt Christoph. Legende*) — очередным «копьем в будущее» (впервые произведение прозвучало лишь в 1967 году). Кроме того, Лист написал также два чардаша; один из них, получивший характерное название «Настойчивый чардаш» (*Csárdás obstiné),* отличался «упрямым» остинатным[765] построением. Лист как истинный венгр был *настойчив и упрям* в своих принципах!

Во второй половине ноября Лист, получив приглашение Гезы Зичи, отправился погостить в его имение в Тететлене *(Tetétlen*). Сохранилась их шутливая переписка: «Ф. Лист просит коньяку.

Этот сомнительной репутации напиток ему рекомендовал один чрезвычайно опытный врач. Всё зависит лишь от того, насколько умеренно мы обращаемся с алкоголем. Вино — молоко старцев, коньяк — сливки». Зичи исполнил просьбу учителя, заметив, правда, что «его врач придерживается относительно коньяка иного мнения», на что получил ответ: «Этот человек — пошлый дилетант»[766].

Зима 1884/85 года выдалась в Венгрии необыкновенно морозной. Спасаясь от холодов, Лист в конце декабря уехал в Рим. Его мучила прогрессирующая болезнь глаз — к концу жизни он видел настолько плохо, что работа с нотными текстами стала для него почти невозможной.

Однако уже 30 января 1885 года Лист вновь вернулся в Будапешт. Его сопровождал молодой пианист и будущий выдающийся педагог Август Страдаль *(Stradal;* 1860–1930). В последние два года жизни Листа Страдаль входил в ближайший листовский круг. Ему принадлежит переложение для фортепьяно всех симфонических поэм учителя, его «Данте-симфонии» и «Фауст-симфонии». Кроме того, Страдаль оставил интересные воспоминания о Листе[767].

В этот приезд в Будапешт Лист всё же получил некоторую компенсацию за обиду, причиненную отказом исполнить его «Венгерскую королевскую песню»: она прозвучала 25 марта в Венгерской опере и вызвала такой бурный восторг публики, что исполнение пришлось повторить. Однако сам композитор на концерте не присутствовал.

Как и в прошлом году, 2 апреля Лист отправился в Калочу, чтобы провести пасхальные дни в обществе кардинала Хайнальда. 11 дней он наслаждался покоем и беседами с другом. Из Калочи Лист уехал в Пожонь, чтобы присутствовать 13 и 14 апреля на благотворительных концертах Антона Рубинштейна, весь доход от которых передавался на возведение памятника Гуммелю.

После встречи с Рубинштейном Лист съездил в «свой» Веймар, но на этот раз ненадолго — 28 мая в Карлсруэ открывался очередной фестиваль Всеобщего немецкого музыкального союза, на котором он обязан был присутствовать. 31 мая исполнялась его «Данте-симфония». Дальше его путь лежал в Страсбург, где 3 июня прозвучали его «Колокола Страсбургского собора», затем — в Брюссель и Антверпен — там 8 июня с огромным успехом была исполнена «Сексардская месса».

Лист очень устал. В конце июня он, наконец, прибыл в Веймар, но уже буквально через две недели работы над «Венгерскими историческими портретами» был вынужден опять покинуть его. 18 июля он выехал в Галле. Здесь состоялась его

встреча с давним знакомым Робертом Францем[768]. На обратном пути, беседуя о несчастливой судьбе Франца с сопровождавшим его в поездке в Галле Августом Гёллерихом, Лист высказал очень важную мысль, объясняющую его отношение к будущему искусства: «Всё настоящее и правдивое, несмотря на замалчивания и все искажения, в конце концов побеждает, но на одно способны эти две хитрые силы: они могут оттянуть победу — и это больно»[769].

Больно… Больно было осознавать свое творческое одиночество. Б. Сабольчи замечает: «…и у себя дома, на собственных венгерских и заграничных квартирах, при всём оказывавшемся ему официальном почете, он был в сущности окружен атмосферой непонимания и безразличия. Странно читать в мемуарах Бородина, что в Веймаре, в этом провинциальном городке, где большая часть населения жила на доходы от вызванного Листом притока иностранных туристов, трудно было найти его квартиру, ибо большинство жителей про него ничего не знало. Странно читать у Страдаля, что в 1885–86 годах Лист принадлежит словно к числу забытых людей; в то время как статуя композитора уже украшает фасад оперного театра в Будапеште, его самого почти демонстративно игнорируют в музыкальной жизни Венгрии, и лишь самый тесный круг друзей поддерживает с ним отношения»[770].

Названия сочинений Листа 1885 года носят отпечаток его настроения: «Похоронная прелюдия» (*Preludio funèbre);* «Траурная прелюдия и траурный марш» (*Trauervorspiel und Trauermarsh),* написанные на ту же тему, что и «Р. В. — Венеция», «Печальная степь» *(A Puszta-Keserve. Puszta-Wehmut*), «Рок» (*Unstern. Sinistre. Disastro)*…

Когда творчество «позднего» Листа называют мрачным и депрессивным, имеют в виду прежде всего именно эти произведения. После смерти Вагнера он был в подавленном состоянии, хотя внешне это не проявлялось. Неужели будущее музыкального искусства рисовалось ему в столь безотрадных тонах? Это *разочарование* или *предостережение*? Вместе с тем философская глубина произведений «позднего» Листа потрясает. Кажется, он заглянул в бездну, в Дантовы круги ада, и *постиг* их.

Словно оттеняя эти мрачные краски, судьба продолжала дарить Листу проблески радости. 3 сентября в Лейпциге, публика которого никогда не отличалась по отношению к Листу особым дружелюбием, состоялся концерт, составленный исключительно из его произведений. На этот раз Ганслик и компания были побеждены: все злобные нападки критиков оказались бессильны перед искренним восторгом слушателей, собравшихся в

Гевандхаузе. Кроме того, стараниями Александра Ильича Зилоти было основано «главное» Листовское общество (*Liszt-Verein*), покровителем которого стал великий герцог Карл Александр.

В середине октября Лист выехал в Рим через Мюнхен, где присутствовал на «Багдадском цирюльнике» Корнелиуса, потерпевшем в свое время фиаско в Веймаре. На этот раз публика принимала оперу вполне благосклонно. Он вновь заехал в романтический замок Иттер к Софии Ментер. София, получившая приглашение Санкт-Петербургской консерватории занять должность профессора по классу фортепьяно, собиралась уезжать и просила Листа не откладывать поездку в Россию. Он обещал приехать в апреле 1886 года[771].

Свой день рождения Лист встретил в Инсбруке. Вечером 22 октября городской мужской хор исполнил под его окнами серенаду.

Двадцать пятого числа Лист прибыл в Рим и вновь остановился в гостинице «Алиберт». Занятия с учениками и время для творчества (в первую очередь он продолжал работать над «Легендой о святом Станиславе») были расписаны по часам. Когда же выдавался отдых, Лист предпочитал гулять по давно любимым местам, словно прощаясь с ними. 10 ноября он совершил поездку в Тиволи на виллу д'Эсте. Это путешествие оказалось слишком утомительным. В свое «убежище» он больше не возвращался…

Новый, 1886 год Лист встречал в кругу друзей. Гёллерих вспоминал, что в новогоднюю ночь настенные часы вдруг остановились. «Это плохой знак. Один из нас непременно умрет в новом году, — пробормотал Лист и добавил: — Год начинается в пятницу; несчастливый будет год для меня»[772]. Тогда всем показалось, что Лист просто шутит…

Наступивший год был юбилейным — Листу исполнялось 75 лет. С начала января ему стали поступать из городов Германии, Франции и Англии многочисленные приглашения на торжества. Но прежде он, безусловно, должен был приехать в Будапешт. 21 января Лист покинул Рим. Навсегда.

Тридцатого января Лист прибыл в венгерскую столицу. Ученики и преподаватели Музыкальной академии встретили его на вокзале и проводили на квартиру. Весь февраль регулярно шли занятия в классе Листа. 6 марта он дал там свой последний урок, а спустя четыре дня состоялся прощальный концерт, программа которого состояла только из его произведений.

Лист помнил о данном Софии Ментер обещании приехать в апреле в Санкт-Петербург, но выполнить его не смог. Конечно, фигурирующее в воспоминаниях А. И. Зилоти объяснение, что

Лист согласен был приехать в Россию не иначе как по личному приглашению императора Александра III, — всего лишь очередной «листовский анекдот». На самом деле осуществить намерение снова посетить Российскую империю помешало совсем другое обстоятельство. Лист находился в довольно интенсивной переписке со своим английским учеником, выдающимся пианистом и дирижером Уолтером Бахом (*Bache*; 1842–1888), и тот активно звал учителя в Англию. Еще 26 ноября 1885 года они составили «договор о намерениях»: «Итак, закрепляем: четверг, 8 апреля, *Ricevimento*[773] в доме Уолтера Баха»[774].

Под влиянием Баха Лист решил сначала съездить в Лондон; тем более что получил официальные приглашения от Королевской академии музыки и из Букингемского дворца. Он ответил своему ученику письмом, пронизанным характерным юмором:

> «Мой дражайший друг! В Лондоне полны решимости подтолкнуть меня к роялю. Я не могу позволить, чтобы это произошло публично, так как мои семидесятипятилетние пальцы больше не годятся для этого. К тому же Бюлов, Сен-Санс, Рубинштейн и Вы, дорогой Бах, играете мои композиции намного лучше, чем то, что еще осталось от моей скромной персоны. Возможно, было бы целесообразно, если бы друг Хюффер[775] проявил доброту и оповестил общественность коротким объявлением, что Лист осмеливается выступать только в качестве благодарного гостя и в Лондоне, и где-либо еще как человек, заботящийся о своих пальцах.
>
> Ф. Лист. Будапешт, 11 февраля 1886»[776].

Но перед поездкой в Лондон Лист хотел навестить город своей юности — Париж. 11 марта он покинул Будапешт венским ночным поездом; на венгерскую землю он больше не возвращался. Путь его проходил через Вену, Льеж и Антверпен — во всех этих городах прошли концерты в его честь.

Во французскую столицу Лист прибыл 20 марта. Его встречал «старинный друг, верный Беллони». Бывший секретарь был столь любезен, что обо всех парижских событиях тут же телеграфировал в Рим Каролине Витгенштейн. Сам Лист писал княгине 25 марта: «Газеты на этот раз весьма благосклонны, не то что в 1866 году, оставившем столь печальные воспоминания! Терпение приносит розы!»[777]

Именно в этот день в церкви Сен-Эсташ, как и 20 лет назад, исполняли «Эстергомскую мессу». На этот раз ее успех был столь

велик, что 2 апреля исполнение пришлось повторить. Париж с лихвой искупил грех двадцатилетней давности.

Встретившись в Париже с Эмилем Оливье и внуком Даниелем, 3 апреля Лист выехал в Лондон. Первый раз он побывал там в июне 1824-го вместе с отцом. Прошло 62 года, целая жизнь…

Уже на 6 апреля было назначено исполнение «Легенды о святой Елизавете» в Сент-Джеймс холле *(St. James's Hall)*. Накануне Лист побывал на репетиции и отметил профессиональное мастерство дирижера сэра Александра Маккензи (*Mackenzie*; 1847–1935). (Позднее Маккензи опубликовал книгу о Листе[778].) На репетиции присутствовало 1500 человек. Лист писал из Лондона Каролине Витгенштейн: «Во вторник, 6 апреля, во вторую половину дня, незадолго до исполнения „Елизаветы" состоялось заседание Королевской академии музыки. По предложению Уолтера Баха была учреждена премия для молодых музыкантов, названная премией имени Листа, в фонд которой уже собрана 1000 фунтов. В связи с моим юбилеем в Будапеште городской муниципалитет предоставил в мое распоряжение подобную сумму, проценты с которой я ежегодно распределяю между молодыми музыкантами»[779].

Решили, что «Легенда о святой Елизавете» будет повторена 17 апреля в Хрустальном дворце[780]. Лист, который хотел к тому времени уже уехать из Лондона, вынужден был задержаться.

Седьмого апреля, после триумфального представления «Елизаветы», Лист был приглашен на аудиенцию к королеве Виктории в Виндзорский замок. Он не мог отказать королеве в просьбе сыграть для нее; одним из произведений этого маленького импровизированного концерта был ноктюрн № 1 *b-moll* (*op. 9)* Шопена. В благодарность Лист получил от ее величества ее мраморный бюст с надписью: «Подарено доктору Фр. Листу королевой Викторией на память о его визите в Виндзор, 7 апреля 1886».

Концерт в Хрустальном дворце прошел с неменьшим успехом, чем в Сент-Джеймс холле.

Вечером следующего дня «неутомимый Лист» был уже в Антверпене. Там он предполагал оставаться до пасхального вторника и затем еще раз «проститься с Парижем». По дороге он на несколько дней заехал в Брюссель и 27 апреля вновь «задышал парижским воздухом». 8 мая в концертном зале дворца Трокадеро[781] звучала «Легенда о святой Елизавете». Лист констатировал: «„Елизавета" — в огромном, вмещающем 7000 человек, зале Трокадеро. Весь Париж осаждал входы в помещение. Для моих произведений слишком большие залы неблагоприятны

— в них теряются нюансы, отработанные мною до мелочей. Тем не менее общее впечатление вчера у публики было хорошее. После „чуда с розами“ Гуно сказал мне: „Здесь чувствуется ореол, освещенный мистическим блеском“. И после заключительного хора: „Он сложен из священных камней“»[782].

Подводя итог этим своим парижско-лондонским гастролям, Лист писал: «Я не ожидал таких успехов в Париже и Лондоне, но, поскольку они приходят ко мне спонтанно, я не могу жаловаться»[783].

В Париже Лист сильно простудился и несколько дней был прикован к постели. 17 мая в состоянии крайнего переутомления он приехал в Веймар, который стал для него тем, чем являлся Байройт для Вагнера. На следующий день его ожидал приятный сюрприз: неожиданно в Веймар приехала Козима, с которой он не виделся с начала 1883 года. Она звала отца в Байройт на намеченную на начало июля свадьбу Даниелы фон Бюлов с подающим надежды историком искусств доктором Генрихом (Генри) Тоде *(Heinrich Thode;* 1857–1920).

На следующий день Козима уехала, но Лист был настолько счастлив возобновлением общения с дочерью, что почувствовал новый прилив жизненных сил. 20 мая он писал Цецилии Мункачи (1845–1915), жене Михая Мункачи, работавшего в Париже над его портретом: «Дорогой мой друг, не тревожьтесь. Мне лучше всего помогает привычная жизнь; я спокойно продолжаю ее в Веймаре и тем временем вспоминаю о прекрасных днях в Париже. Моя дочь, мадам Вагнер, была у меня с вечера среды до вчерашнего вечера. Мы договорились с нею, что я буду в Байройте на свадьбе моей внучки Даниелы Бюлов с господином Тоде. Я обещал ей также, что в течение месяца, с 20 июля до 23 августа, буду присутствовать на представлениях „Парсифаля“ и „Тристана“. А потому, мой уважаемый друг, разрешите мне с 7-го до 18-го июля воспользоваться Вашим гостеприимством и приехать в Ваш чудесный замок в Колпахе»[784].

Выстроив таким образом планы на ближайшие месяцы, Лист возобновил занятия с учениками. Вот только его зрение настолько ухудшилось, что он просил всех писать ему исключительно красными чернилами, огромными буквами и нотными знаками. К тому же в последнее время у него сильно отекали ноги, иногда он даже не мог ходить без посторонней помощи. Наконец, уступив уговорам ближайших друзей, Лист согласился на врачебную консультацию в Галле. 1 июня он отправился туда, и доктора диагностировали водянку и прогрессирующую катаракту. Требовались немедленная операция на глазах и курс процедур в специализированной клинике в

Киссингене. Но свадьба внучки и предстоящий Байройтский фестиваль, на котором Лист также обещал присутствовать, заставили его отложить лечение до осени…

Вместо больничной палаты Лист приехал 3 июня в Зондерсхаузен (*Sondershausen*) на фестиваль Всеобщего немецкого музыкального союза. Главной темой фестиваля стало предстоящее 75-летие Листа. На первом концерте были исполнены его «Идеалы», «Битва гуннов», «Гамлет», «Пляска смерти» и четыре пьесы из «Венгерских исторических портретов»; на втором — оратория «Христос».

После триумфа на фестивале Лист вернулся в Веймар и продолжал заниматься с учениками до конца июня. 1 июля он навсегда запер за собой двери «домика садовника».

Набросок к портрету Листа. М. Мункачи. 1886 г.

В тот же день он прибыл в Байройт, где 4 июля в протестантской церкви состоялась церемония бракосочетания Даниелы с доктором Тоде. Поздравив «детей», Лист уехал в замок Колпах *(Château de Colpach)* в Люксембурге, к гостеприимной чете Мункачи. Визит «мировой знаменитости» не остался не замеченным местной прессой и детально освещался газетами

«Люксембургер Ворт» *(Luxemburger Wort)* и «Люксембургер Цайтунг» *(Luxemburger Zeitung)*. Но, несмотря на внимание журналистов, Лист прекрасно провел время с 5 по 19 июля. Сюда же приехал и его старый друг кардинал Хайнальд. 6-го числа Лист отправил последнее письмо Каролине Витгенштейн: «Вчера вечером я в Колпахе вновь встретился с кардиналом Хайнальдом, который всегда очень дружелюбен и доброжелателен по отношению ко мне. Завтра он в Брюсселе будет принят королем, оттуда поедет обратно в Венгрию…»[785]

Лист вернулся в Байройт 21 июля. В этот последний приезд он, как и раньше, не остановился у дочери на вилле «Ванфрид», а снял всё то же скромное помещение буквально в двух шагах от «Ванфрида» у фрау фон Фрёлих, которое снимал и раньше. Вместе с ним приехали несколько его учеников, в том числе Гёллерих и Зилоти.

В поезде Лист сильно простудился и был вынужден сразу лечь в постель. Но, несмотря на плохое самочувствие, в пятницу 23 июля он присутствовал на первой постановке «Парсифаля», открывавшей Пятый Байройтский фестиваль. С этого года «хозяйкой» фестивалей официально стала Козима. В воскресенье 25 июля шла премьера «Тристана», на которой Лист обещал дочери непременно быть. Врач, осматривавший его перед походом в Фестшпильхаус, опасался развития пневмонии и категорически запретил больному выходить из дома. Но запреты врачей для Листа никогда ничего не значили. Он отправился в театр и, хотя и с трудом, высидел весь спектакль.

На следующий день Лист уже не смог подняться с постели… 27 июля врач подтвердил диагноз: пневмония. С этого момента рядом с Листом неотлучно находился лишь его слуга-венгр по имени Мишка (*Miska*), так как Козима большую часть времени была занята делами фестиваля. 30 июля состояние больного резко ухудшилось; временами он впадал в беспамятство, его бил озноб, дыхание было прерывистым и хриплым. Поздним вечером он внезапно проснулся и тихо спросил Мишку: «Который теперь час?» — «Девять часов». — «Сегодня я чувствую себя очень плохо. Сегодня четверг?» — «Нет, ваша милость, пятница». «Пятница», — повторил Лист так, словно почувствовал в этом слове свой приговор[786]…

В два часа ночи разыгралась трагическая сцена. Лист внезапно вскочил с кровати в каком-то приступе безумия, задыхаясь, схватился за грудь и крикнул по-немецки: «Воздуха! Воздуха!» Подбежавшего Мишку он с неожиданной силой оттолкнул от себя. Упав на пол, Лист кричал от боли. Примерно через полчаса он впал в кому. С утра в его комнате собрались

Козима и внуки Даниела, Ева и Зигфрид. В 11.30 утра 31 июля 1886 года врач констатировал смерть…

Известную историю, что последним словом Листа было «Тристан», следует считать не более чем легендой. После сердечного приступа, приведшего к коме, он не только больше не приходил в себя, но и не мог ничего сказать — на этот счет есть целый ряд авторитетных свидетельств. Конечно, версия, что даже на смертном одре Лист вспоминал вагнеровский шедевр, очень импонировала Козиме. Скорее всего, она и появилась с легкой руки дочери Листа.

Третьего августа Лист был похоронен на городском кладбище Байройта. Чтобы не омрачать торжества фестиваля, траур не объявляли.

Какая горькая ирония судьбы! Лист не был похоронен на родине, которую горячо любил; он не нашел последний приют в Веймаре, для славы которого столько сделал, или в Риме, где пытался найти духовную гармонию. В любом из этих городов «треугольника» его могила стала бы местом паломничества. Вместо этого прах Листа покоится на тихом кладбище Байройта — города, в котором Листу навсегда суждено быть лишь тенью Вагнера.

И всё же не хочется заканчивать повествование о великом человеке Ференце Листе на столь грустной ноте. Лист не одобрял *безнадежность*. А посему внесем с помощью Бенце Сабольчи необходимую «гармоническую светотень»:

«Жизнь и творчество Ференца Листа остались незаконченными только „формально“: под конец мы не видим ни крупного произведения, ни крупного успеха, ни крупной победы. Однако — как это метко отметил Барток — его величие, его исторический успех находятся в связи именно с этой незаконченностью: завершения нет, ибо здесь начало, открытие, указывающее на будущее и ожидающее продолжения»[787].

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Мария Анна Лист, мать композитора. Пастель. 1832 г.

Адам Лист, отец композитора. 1819 г.

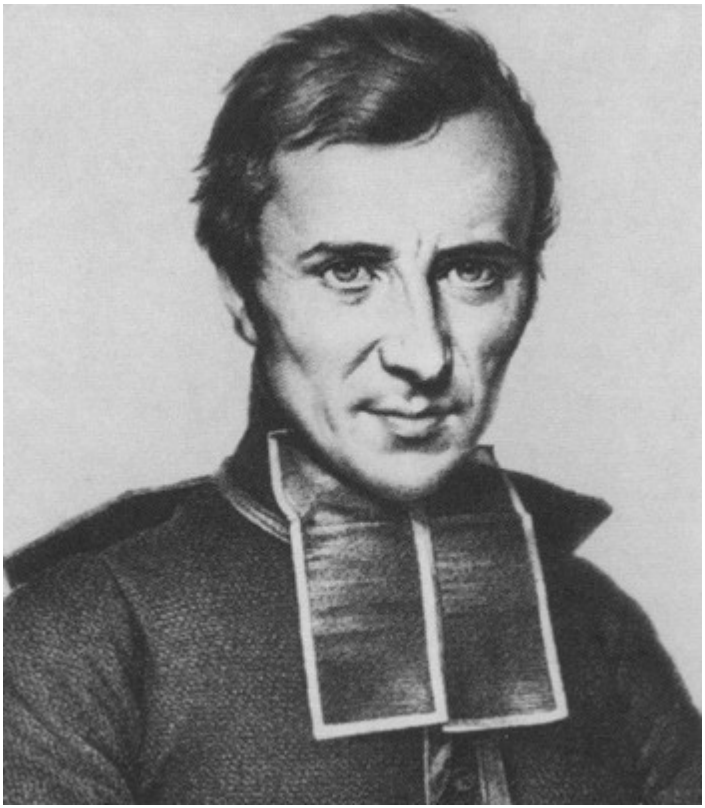
Ференц Лист в 11 лет. Литография ф. Лютгендорфа. 1823 г.

Дом, в котором родился Лист. Литография. 1850 г.

Карл Черни. Гравюра К. Майера

Антонио Сальери. Литография Ф. Реберга. 1821 г.

Альфонс де Ламартин. Литография М. Алофа



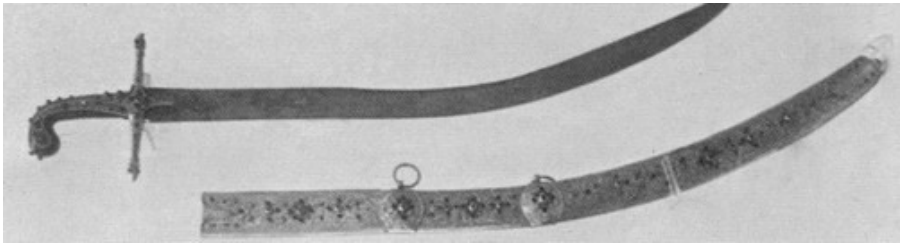
Фелисите де Ламенне. Литография Ф. Дельпеша

Дети Листа и Мари д'Агу. Слева направо: Бландина, Даниель, Козима. Пастельная миниатюра А. де Ласепед. 1843 г.

Мари д'Агу. А. Леман. 1839 г.

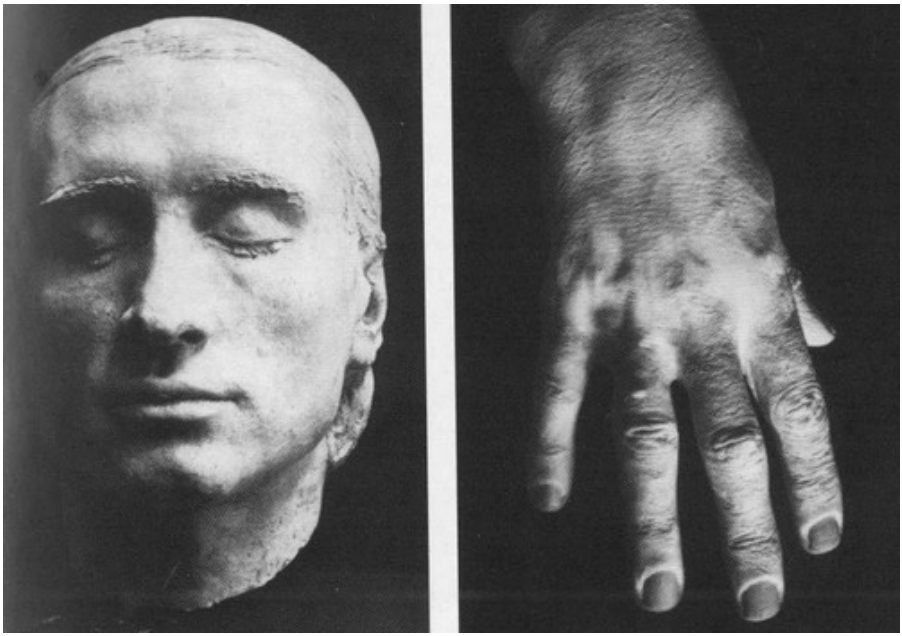
Улица Пурификационе в Риме во времена Листа. Э. Петерсен. XIX в.

Парижская карикатура «Лист с венгерской саблей». 8 июля 1842 г.



Сабля чести, полученная Листом от благодарных

соотечественников. Венгерский национальный музей. Фото автора



Прижизненная гипсовая маска Листа. Слепок правой руки Листа

CONCERT
des
FRANZ LISZT
zu Oedenburg
Montag, den 3. August 1846
Abends um 7 Uhr
im grossen Cassino Saale.

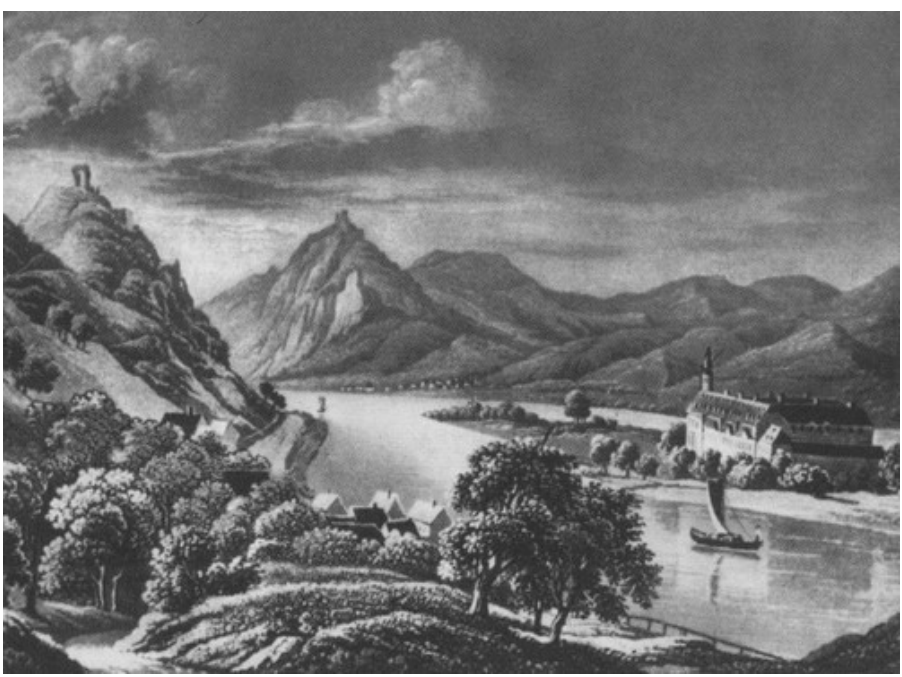
PROGRAMM.

1. Sextuor de Lucia di Lammermoor, für Piano übertragen von LISZT.
2. Réminiscences de la Sonnambula, componirt von LISZT.
3. Ständchen von Schubert übertragen von LISZT.
4. Erl König von Schubert übertragen von LISZT. Gespielt von LISZT.
5. Aufforderung zum Tanze von C. M. WEBER.
6. Ungarische Volksmelodie.

Sperrsitze zu 2., und Eintritts-Karten zu 1 fl. C. M. sind bei [illegible]usik-Vereins-Cassir C. Murmann und am Tage des Concertes von 6 Uhr an, bei der Cassa zu haben.

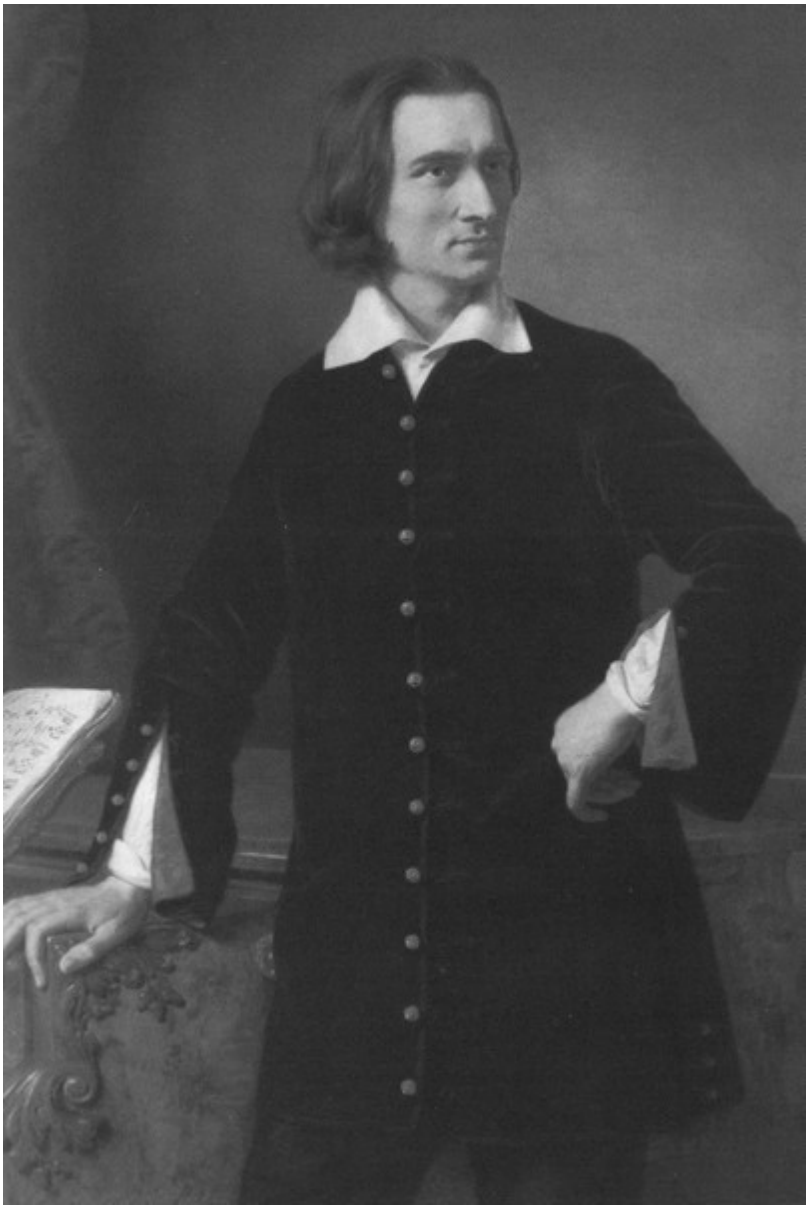
Die Abonnenten des Musik-Vereins werden ersucht [illegible] Schlüssel ihrer Sperrsitze Falls sie dem Concerte nicht beiwohnen, bis Sonntag 12 Uhr zurückzusenden.

Программа концерта в Шопроне 3 августа 1846 года и серебряная дирижерская палочка, подаренная Листу



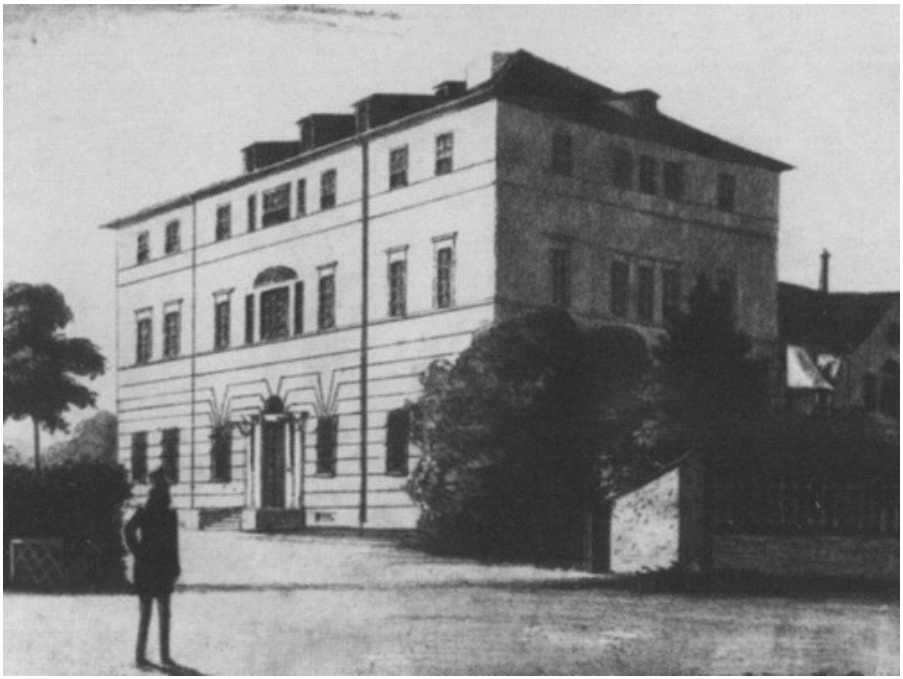
Остров Нонненверт. Акватинта XIX в.

Открытие памятника Бетховену в Бонне. Литография XIX в.



Лист в венгерском национальном костюме. М. Барабаш. 1847 г.

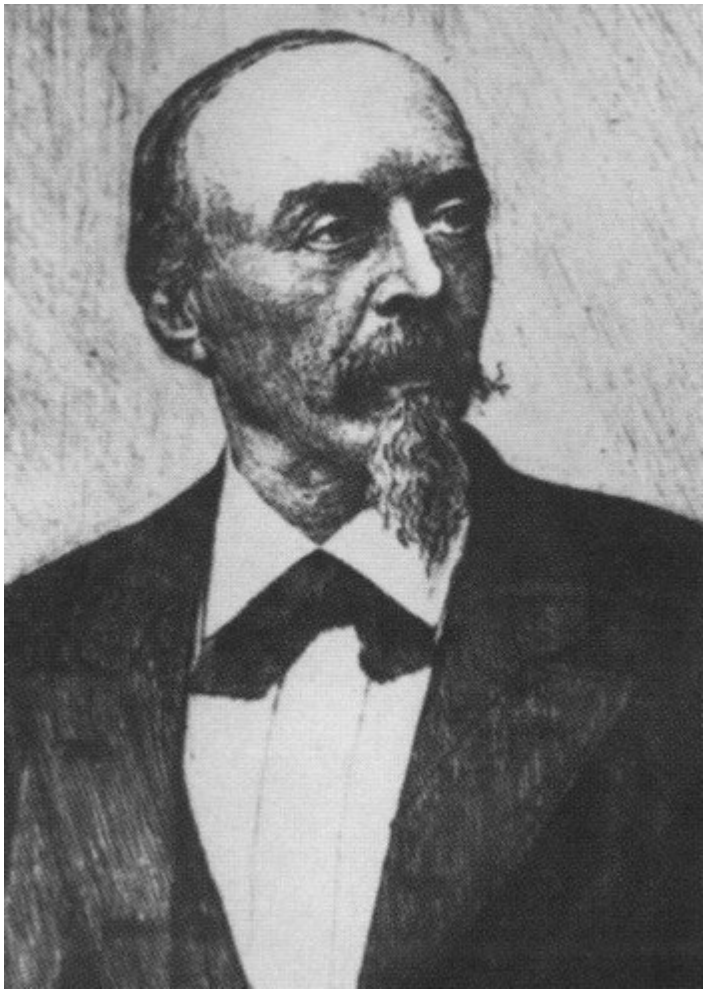
Каролина Витгенштейн с дочерью Марией. Литография Ц. Фишера. 1844 г.



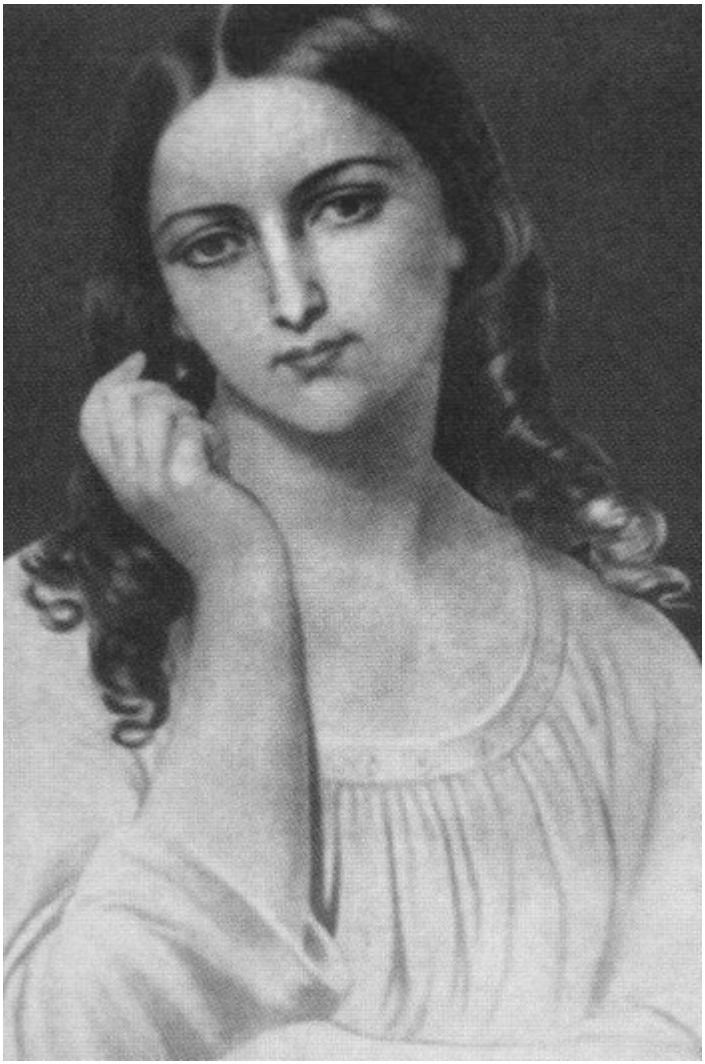
Замок Альтенбург в Веймаре. Акварель К. Гофмана. 1859 г.

Великая герцогиня Саксен-Веймар-Эйзенахская Мария Павловна

Великий герцог Карл Александр. Фото 1885 г.



Музыкант Ганс фон Бюлов, первый муж Козимы Лист



Ученица Листа Агнес Стрит-Клиндворт

Эстергом — церковная столица Венгрии. Гравюра XIX в.

Орган Листа в базилике Эстергома. Фото автора

Ференц Лист. Фото 1865 г.

Ференц Лист. Фото 1873 г.

Бландина Оливье, урожденная Лист. Фото А. Соломона. Не позднее 1862 г.

Даниель Лист. Медальон А. Донндорфа. 1856 г.

Каролина Витгенштейн в Риме. Фото 1876 г.

В церкви Сан-Карло-аль-Корсо в Риме должно было состояться венчание Листа и Каролины. Фото автора

Козима Вагнер, урожденная Лист. Фото 1872 г.

Рихард Вагнер. Фото 1870 г.

Первое исполнение «Легенды о святой Елизавете». Рисунок Б. Секейя

Лист играет перед папой. Рисунок О. Гюнтера

Святой Франциск из Паолы, идущий по волнам. Гравюра Г. Доре, посвященная Листу. Не позднее 1883 г.

Дом Листа в Веймаре. Фото автора

Рабочий кабинет Листа в Веймаре

Церковь монастыря Санта-Мария-дель-Розарио в окрестностях Рима. Фото автора

Церковь Санта-Франческа-Романа в Риме. Фото автора

Венгерская писательница Янка Воль

Ближайший друг Листа барон Антал Аугус

Граф Геза Зичи

Рояль Листа с серебряным пюпитром. Музей-квартира Листа в Будапеште. Фото автора

Вилла д'Эсте в Тиволи. Фото автора

Учитель и ученики в Веймаре

Лист на вилле Вагнеров «Ванфрид» в Байройте. В. Бекман. 1882 г.

Последняя фотография Листа. Колпах, 19 июля 1886 г. Фрагмент

Дом в Байройте, в котором скончался Лист. Перед домом — бюст Листа работы И. Зирбернагля. Фото автора

Склеп Листа на городском кладбище Байройта. Фото автора

Бюст Листа работы А. Брекера в парке Фестшпильхауса в Байройте. Фото автора

СЛОВА БЛАГОДАРНОСТИ

Автор выражает сердечную признательность Марине Павловне Рахмановой за помощь и неоценимую поддержку во время работы над книгой.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА ФЕРЕНЦА ЛИСТА

1811, 22 октября — у Адама Листа и его жены Марии Анны в деревне Доборьян родился единственный ребенок.

23 октября — крещен в католической церкви деревни Лок / Унтерфрауенхайд с именем Франциск.

1817–1819, лето — систематически занимался с отцом игрой на фортепьяно.

1819, сентябрь — познакомился с Карлом Черни, впервые участвовал в публичном концерте в австрийском курортном городке Баден.

1820, сентябрь — впервые играл в присутствии князя Николауса II Эстерхази в Кишмартоне.

Октябрь — участвовал в первом большом открытом концерте в Шопроне.

26 ноября — дал концерт в Пожони во дворце графов Эстерхази, после которого в течение шести лет получал стипендию от венгерских магнатов.

1822, весна — переехал с родителями в Вену, начал брать уроки фортепьяно у Карла Черни.

Июль — познакомился и начал заниматься композицией с Антонио Сальери; сочинил «Вариацию на вальс А. Диабелли».

1 декабря — сыграл первый публичный концерт в Вене.

1823, 13 апреля — дал концерт в зале Редутов.

1 мая — впервые выступил в Пеште.

24 мая — после прощального концерта в Пеште посетил с отцом францисканский монастырь.

20 сентября — покинул Вену.

17 октября — дал первый концерт в Мюнхене.

11 декабря — приехал с родителями в Париж.

12 декабря — получил отказ в приеме в Парижскую консерваторию.

Конец года — начал брать уроки музыки у Фердинандо Паэра.

1824, 7 марта — впервые выступил в Париже.

21 июня — дал первый концерт в Лондоне.

28 июня — представлен английскому королю Георгу IV.

2, 4 августа — играл концерты в Манчестере.

Осень — возвратился в Париж.

1825, весна — совершил турне по городам Франции.

Июнь — вторично посетил Англию.

17 октября — присутствовал на премьере своей единственной

оперы «Дон Санчо, или Замок любви» в Париже.

1826, январь — совершил второе турне по городам Франции.

25 января — награжден золотой медалью Филармонического общества Бордо.

Весна — лето — сочинил «Этюд для фортепьяно в форме сорока восьми упражнений во всех мажорных и минорных тональностях, посвященный мадемуазель Лидии Гарелла»; брал уроки у Антонина Рейхи.

Конец года — концертное турне по городам Швейцарии.

1827, май — июнь — совершил третью поездку в Англию; впервые высказал желание принять духовный сан.

28 августа — смерть отца.

Осень — возвратился в Париж; начал тесно общаться с аббатом Жаном Батистом Барденом, познакомился с Виктором Гюго.

1828 — познакомился и влюбился в Каролину де Сен-Крик.

Июль — расстался с Каролиной де Сен-Крик.

Осень — начал занятия с учениками.

1829 — изучал творчество Шатобриана, Ламартина, Сенанкура, аббата Ламенне, Балланша и Сен-Симона; интенсивно давал уроки игры на фортепьяно; познакомился с Кретьеном Ураном; написал «Большую фантазию на темы „Невесты“ Обера».

1830, конец июля — работал над «Революционной симфонией» — своим первым программным произведением.

4 декабря — познакомился с Гектором Берлиозом.

1831, 9 марта — присутствовал на концерте Никколо Паганини.

20 декабря — познакомился с Каролиной Буасье и начал давать уроки ее дочери Валери.

1832, февраль — познакомился с Фредериком Шопеном.

30 марта — провел последний урок с Валери Буасье.

Осень — познакомился с графиней Адель Лапрюнаред и вместе с ней совершил поездку в замок Марлиоз.

Сочинил «Большую бравурную фантазию на „Колокольчик“ Паганини».

1833 — познакомился с Мари д'Агу; сочинил «первую партитуру для фортепьяно» — транскрипцию «Фантастической симфонии» Берлиоза.

1834 — влюбился в Мари д'Агу; познакомился с Альфонсом Ламартином и аббатом Фелисите де Ламенне.

Осень — гостил в Ла Шене — имении аббата Ламенне в Бретани; написал первую музыкально-критическую статью «О будущем церковной музыки», фортепьянную пьесу «Лион» и цикл «Видения»; познакомился с Жорж Санд.

25 декабря — дал совместный концерт с Шопеном в зале Плейель.

1835 — уехал с Мари д'Агу в Швейцарию; начал работать над «Альбомом путешественника»; написал статью «О положении людей искусства и об условиях их существования в обществе»; преподавал в Женевской консерватории.

18 декабря — рождение дочери Бландины.

1836, апрель — возвратился в Париж.

Май — после концертов в Париже уехал в Женеву; сочинил «Большую драматическую фантазию на темы из оперы „Гугеноты" Мейербера» и «Фантастическое рондо на испанскую тему (Контрабандист)».

16 октября — возвратился в Париж.

1837, январь — опубликовал статью «О сочинениях Тальберга»; провел первый Бетховенский концерт.

19 февраля — начал публиковать в «Ревю э газетт музикаль де Пари» «Письма бакалавра музыки».

Февраль — март — музыкальная «дуэль» с Тальбергом.

Апрель — июль — гостил в Ноане у Жорж Санд; сделал переложение для фортепьяно Пятой, Шестой и Седьмой симфоний Бетховена.

24 июля — уехал с Мари д'Агу в Италию.

25 декабря — рождение дочери Козимы.

1838, конец января — переехал в Милан.

Март — прибыл в Венецию.

Апрель — май — участвовал в благотворительных концертах в Вене в пользу пострадавших от наводнения в Пеште; познакомился с Кларой Вик.

25 мая — отправился в путешествие по городам Италии. Сочинил фантазию-сонату «После чтения Данте», «24 больших этюда для фортепьяно», «Бравурные этюды по каприсам Паганини», «Большой хроматический галоп», сделал первые транскрипции песен Шуберта.

1839, январь — приезд в Рим.

Март — дал первый в истории музыки сольный фортепьянный концерт в доме князя Д. В. Голицына.

9 мая — рождение сына Даниеля.

15 июня — покинул Рим.

Октябрь — участвовал в сборе средств на памятник Бетховену в Бонне.

Ноябрь — концертировал в Вене.

Декабрь — давал концерты в Пожони и Пеште; познакомился с Анталом Аугусом.

Сочинил Второй фортепьянный концерт *A-dur*.

1840, 4 января — награжден Саблей чести.

11 января — впервые выступил в качестве дирижера на благотворительном концерте в Пеште.

15 января — уехал из Пешта с концертами в Прагу и Лейпциг.

Апрель — впервые встретился с Вагнером в Париже.

Май — сентябрь — совершил поездку в Лондон; познакомился с Феликсом фон Лихновским.

Октябрь — ноябрь — выступал с концертами в Гамбурге.

1841, начало года — давал концерты в Шотландии и Бельгии.

Февраль — взял на службу в качестве секретаря Гаэтано Беллони.

Конец марта — познакомился с Вагнером.

Май — совершил поездку в Англию вместе с Мари д'Агу.

Лето — отдыхал с Мари на острове Нонненверт.

Август — участвовал в сборе средств на продолжение строительства Кёльнского собора, давал концерты в Кёльне.

Сентябрь — во Франкфурте-на-Майне вступил в масонскую ложу «К единству».

Октябрь — возвратился на Нонненверт; сочинил «Лорелею» и цикл «Песни для четырехголосного мужского хора».

26 ноября — дал первый концерт в Веймаре.

27 декабря — впервые выступил в Берлине.

1842, начало года — написал романсы «Как дух Лауры», «Ты как цветок прекрасна», «Смертельной полны отравой…», «В волнах прекрасных Рейна».

12 февраля — избран почетным членом Прусской Королевской академии искусств.

14 марта — получил степень доктора музыки философского факультета Кёнигсбергского университета.

16 апреля — прибыл в Санкт-Петербург.

17 апреля — выступил при царском дворе.

20 апреля — дал первый публичный концерт в Санкт-Петербурге.

28 мая — после прощального концерта покинул Россию.

2 ноября — назначен придворным капельмейстером в Веймаре.

Создал транскрипцию романса Михаила Юрьевича Виельгорского «Любила я»; «Две русские мелодии. Арабески»; «Мазурку для фортепьяно, сочиненную любителем из Санкт-Петербурга».

1843, январь — выступал с концертами в Берлине.

1 февраля — впервые выступил в качестве оперного дирижера в постановке «Волшебной флейты» Моцарта.

23 апреля — приехал в Санкт-Петербург.

1 мая — отправился в Москву.

7 мая — дал первый концерт в Москве.

17 июня — уехал из России.

Июль — август — совершил последнюю совместную поездку с Мари д'Агу на остров Нонненверт.

Декабрь — прибыл в Веймар.

1844, 7 января — впервые дирижировал в веймарском придворном театре.

Февраль — выехал в Дрезден, чтобы продолжить концертную деятельность.

29 февраля — встретился с Вагнером.

Март — познакомился с Лолой Монтес.

Апрель — окончательно расстался с Мари д'Агу.

8 октября — встретился в По с Каролиной де Сен-Крик, ныне графиней д'Артиго; сочинил романс «Хотел бы я умереть…».

1845, 12 февраля — завершил произведение «Кузнец» для тенора, баритона и мужского хора на стихи аббата Ламенне.

Июль — познакомился с Иоахимом Раффом.

11–13 августа — участвовал в качестве дирижера и композитора в Бетховенском фестивале в Бонне.

Написал «Торжественную кантату к открытию памятника Бетховену в Бонне».

1846, январь — февраль — исполнял обязанности придворного капельмейстера в Веймаре.

Март — апрель — давал концерты в Вене; познакомился с Антоном Григорьевичем Рубинштейном.

30 апреля — приехал в Пешт.

3 мая — выступил в зале «Вигадо».

8 мая — на торжественном обеде в свою честь впервые выразил желание оставить концертную деятельность.

3 августа — дирижировал концертом в Шопроне, получил в дар серебряную дирижерскую палочку.

Работал над «Венгерскими национальными мелодиями» и «Венгерскими рапсодиями».

1847, январь — прибыл в Киев.

4 февраля — дал первый концерт в Киеве.

14 февраля — познакомился с Каролиной Витгенштейн.

18 февраля — впервые приехал в имение Витгенштейнов Воронинцы.

1 августа — 17 сентября — выступал с концертами в Одессе.

Конец октября — декабрь — пребывал в Воронинцах.

Создал фортепьянный цикл «Колосья Воронинц», работал над «Поэтическими и религиозными гармониями»; начал сочинять симфоническую поэму «Что слышно на горе».

1848, февраль — возвратился в Веймар.

26 марта — выехал навстречу покинувшей Россию Каролине Витгенштейн с ее дочерью Марией.

Апрель — встретился с Вагнером в Дрездене.

Июль — поселился с Каролиной в Веймаре.

Август — встречался с приехавшим в Веймар Вагнером.

Сентябрь — узнал об убийстве Феликса фон Лихновского.

12 ноября — впервые дирижировал в Веймаре увертюрой к «Тангейзеру».

Завершил первую редакцию симфонической поэмы «Прелюды».

1849, 13–23 мая — предоставил укрытие Вагнеру, бежавшему из Дрездена от преследования властей.

28 августа — участвовал в торжествах по случаю столетнего юбилея Гёте; дирижировал первым исполнением симфонической поэмы «Тассо» в первой редакции и «Торжественным маршем к юбилейному чествованию Гёте».

Октябрь — после трагических революционных событий в Венгрии написал «Пляску смерти» и «Погребальное шествие»; начал сочинять симфоническую поэму «Эпитафия героям»; написал Первый фортепьянный концерт и вторую редакцию Второго фортепьянного концерта.

14 ноября — начал работу над книгой «Шопен».

1850, январь — взял секретарем приехавшего в Веймар Иоахима Раффа.

Конец февраля — дирижировал первым исполнением симфонической поэмы «Что слышно на горе».

24 августа — дирижировал увертюрой «Прометей» на открытии в Веймаре Гердеровского фестиваля.

28 августа — дирижировал в веймарском придворном театре премьерой вагнеровского «Лоэнгрина».

1851, июнь — начал давать уроки приехавшему в Веймар Гансу фон Бюлову.

Сочинил «Этюды трансцендентного исполнения» и симфоническую поэму «Мазепа».

1852, 20 марта — познакомился с Петером Корнелиусом.

19 мая — познакомился с приехавшим в Веймар Хансом Кристианом Андерсеном.

22–23 июня — участвовал в музыкальном фестивале в Балленштедте.

15 августа — дирижировал в Веймаре премьерой «Сексардской мессы».

14–21 ноября — организовал проведение первой «недели Берлиоза» в Веймаре.

Написал «Фантазию на венгерские народные темы».

1853, январь — написал сонату *h-moll*.

2–10 июля — навестил Вагнера в Цюрихе.

3–5 октября — принимал участие в качестве организатора и дирижера в музыкальном фестивале в Карлсруэ.

10 октября — познакомил Козиму с Вагнером.

18 октября — вернулся в Веймар.

Сочинил «Приветственный марш» и симфоническую поэму «Праздничные звуки».

1854, 16 февраля — дирижировал в веймарском придворном театре первым исполнением симфонической поэмы «Орфей».

23 февраля — дирижировал первым исполнением симфонической поэмы «Прелюды».

16 апреля — дирижировал первым исполнением симфонической поэмы «Мазепа».

19 апреля — дирижировал первым исполнением окончательной редакции симфонической поэмы «Тассо».

Май — июль — принимал в Веймаре А. Г. Рубинштейна; сочинил симфоническую поэму «Венгрия» и окончательную редакцию «Эпитафии героям»; познакомился с Гофманом фон Фаллерслебеном.

19 октября — завершил работу над «Фауст-симфонией».

Ноябрь — принял участие в основании Нового Веймарского союза.

1855, 17 февраля — солировал в Веймаре во время премьеры Первого фортепьянного концерта под управлением Берлиоза.

16–21 февраля — организовал проведение второй «недели Берлиоза» в Веймаре.

Апрель — посетил Вартбург; задумал написать «Легенду о святой Елизавете».

1 мая — завершил «Эстергомскую мессу».

Лето — познакомился с Карлом Гилле; начал работать над «Данте-симфонией»; встретился с приехавшими в Веймар дочерьми и сыном.

19 октября — обручение Козимы и Ганса фон Бюлова.

25 ноября — отправился в Берлин.

14 декабря — вернулся в Веймар.

1856, 27–28 января — руководил в Вене празднованием столетия со дня рождения Моцарта.

8 июля — завершил «Данте-симфонию».

Лето — работал над «Легендой о святой Елизавете».

31 августа — дирижировал премьерой «Эстергомской мессы» на церемонии освящения базилики Вознесения Пресвятой Девы Марии и Святого Адальберта в Эстергоме.

Октябрь — ноябрь — гостил у Вагнера в Швейцарии.

23 ноября — дал совместный концерт с Вагнером в Сен-Галлене.

7 декабря — возвратился в Веймар.

1857, 7 января — дирижировал первым исполнением в Веймаре Второго фортепьянного концерта и окончательной редакцией симфонической поэмы «Что слышно на горе».

10 февраля — завершил симфоническую поэму «Битва гуннов».

Середина апреля — отъезд Даниеля из Веймара.

31 мая — 2 июня — участвовал в Нижнерейнском музыкальном фестивале в Ахене.

18 августа — свадьба Козимы и Ганса фон Бюлова.

5 сентября — дирижировал в веймарском придворном театре первым исполнением симфонической поэмы «Идеалы» и «Фауст-симфонии».

22 октября — свадьба Бландины и Эмиля Оливье.

7 ноября — дирижировал первым исполнением «Данте-симфонии».

29 декабря — дирижировал первым исполнением симфонической поэмы «Битва гуннов».

1858, январь — опубликовал статью «Улыбышев и Серов. Критика критики».

22–23 марта — выступал в Вене, принят императором Францем Иосифом I.

Апрель — концертировал в Пеште.

25 июня — дирижировал в Веймаре первым исполнением своей симфонической поэмы «Гамлет».

Август — сентябрь — путешествовал с Каролиной Витгенштейн по городам Германии и горам Тироля.

15 декабря — подал в отставку с поста придворного капельмейстера.

17 декабря — дал последний концерт перед отставкой.

1859, январь — поссорился с Вагнером.

10 апреля — награжден австрийским орденом Железной короны 3-й степени, возводившим в дворянское достоинство.

Июль — опубликовал книгу «Цыгане и их музыка в Венгрии».

15 октября — свадьба княжны Марии Витгенштейн с князем Константином цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрстом.

11 декабря — приехал в Берлин к больному сыну.

13 декабря — смерть Даниеля.

Работал над ораторией «Христос»; сочинил «137-й псалом „На реках вавилонских“».

1860, 24 февраля — признание Католической церковью брака

Каролины Витгенштейн недействительным.

17 мая — отъезд Каролины Витгенштейн из Веймара.

25 августа — награжден орденом Почетного легиона.

14 сентября — написал завещание.

12 октября — рождение у Козимы и Ганса фон Бюлова дочери Даниелы Сенты.

Написал цикл «Два эпизода из „Фауста“ Ленау» («Ночное шествие» и «Первый Мефисто-вальс») и мужской хор «К святому Франциску из Паолы. Молитва». Сочинил траурную оду «Мертвые» на стихи аббата Ламенне и «18-й псалом „Небеса проповедуют славу Божию“».

1861, 7 января — подтверждение папой Пием IX недействительности брака Каролины Витгенштейн.

8 марта — последний раз перед отъездом дирижировал в Веймаре концертом, на котором впервые исполнен «Первый Мефисто-вальс».

10 мая — 8 июня — пребывал в Париже; встретился с Мари д'Агу; помирился с Вагнером.

8 июня — уехал в Веймар.

7 августа — участвовал в основании Всеобщего немецкого музыкального союза.

17 августа — покинул Веймар.

20 октября — прибыл в Рим.

21 октября — получение Каролиной уведомления, что ее бракоразводное дело подлежит пересмотру.

1862, 3 июля — рождение у Бландины и Эмиля Оливье сына Даниеля Эмиля.

10 августа — завершил работу над «Легендой о святой Елизавете».

11 сентября — смерть Бландины.

Сочинил окончательную редакцию «23-го псалма „Господь — Пастырь мой“»; «В Сикстинской капелле» и «Солнечный гимн святого Франциска Ассизского».

1863, 20 марта — рождение у Козимы и Ганса фон Бюлова дочери Бландины Элизабет.

20 июня — переселился в покои монастыря Мадонна-дель-Розарио.

Написал легенду «Святой Франциск Ассизский. Проповедь птицам», легенду «Святой Франциск из Паолы, идущий по волнам», «Испанскую рапсодию», «Два концертных этюда», гимн «Славим славных славян!», «Папский гимн» для органа.

1864, начало года — познакомился с Алексеем Константиновичем Толстым.

15 апреля — возведен в рыцари ордена папы Пия IX.

21–26 августа — участвовал в фестивале Всеобщего немецкого музыкального союза в Карлсруэ. Узнал о любовных отношениях между Козимой и Вагнером.

3–12 октября — вместе с Козимой совершил поездку в Париж, последний раз виделся с матерью.

1865, 10 апреля — рождение у Козимы и Вагнера дочери Изольды.

20 апреля — дал последний «светский» концерт в Риме.

25 апреля — прошел церемонию выстрижения тонзуры.

30 шюля — поставлен в малые чины Католической церкви.

15 августа — дирижировал премьерой «Легенды о святой Елизавете» в зале «Вигадо».

18 сентября — возвратился в Рим.

Сочинил «Папский гимн» для хора.

1866, 6 февраля — смерть матери.

4 марта — приехал в Париж.

4 апреля — награжден баварским орденом Святого Михаила.

Май — последний раз виделся с Мари д'Агу.

22 мая — отъезд в Рим.

29 сентября — завершил ораторию «Христос».

Конец ноября — переехал в квартиру при церкви Санта-Франческа-Романа.

1867, 17 февраля — рождение у Козимы и Вагнера дочери Евы.

14 апреля — завершил «Венгерскую коронационную мессу».

7 июня — награжден командорским крестом ордена императора Франца Иосифа I.

8 июня — присутствовал на первом исполнении «Венгерской коронационной мессы».

6 шюля — первое исполнение первой части оратории «Христос» — «Рождественской оратории» — в Риме.

9 октября — приехал в Трибшен для разговора с Вагнером, вследствие которого разорвал с ним отношения.

1868, зима — весна — работал над «Реквиемом»; жил в уединении в Санта-Франческа-Романа.

Лето — переселился на виллу д'Эсте.

16 ноября — окончательный переезд Козимы с детьми к Вагнеру.

29 декабря — написал Эдварду Григу письмо со словами поддержки.

1869, январь — приехал в Веймар.

Февраль — принимал в Веймаре Антона Рубинштейна.

21 апреля — 4 мая — пребывал в Пеште.

4 мая — возвратился в Рим; начал работу над «Легендой о

святом Станиславе».

6 июня — рождение у Козимы и Вагнера сына Зигфрида.

Ноябрь — переехал на виллу д'Эсте.

1870, июнь — посетил «Страстной фестиваль» в Обераммергау.

18 июля — развод Козимы и Ганса фон Бюлова.

25 августа — свадьба Козимы и Вагнера.

14–16 декабря — дирижировал на фестивале в честь столетия Бетховена.

Написал «Погребение Мошоньи».

1871, январь — апрель — пребывал в Пеште.

13 июня — получил от Франца Иосифа I звание королевского советника.

Конец сентября — приехал в Рим.

16 ноября — прибыл в Пешт.

31 декабря — присутствовал в Вене на втором исполнении первой части оратории «Христос» под управлением Антона Рубинштейна.

1872, 18 мая — получил от Вагнера приглашение посетить Байройт.

3 сентября — помирился с прибывшими в Веймар Вагнером и Козимой.

15 октября — впервые приехал в Байройт.

1873, 12 апреля — отправился из Пешта в Веймар.

29 мая — дирижировал первым исполнением оратории «Христос» в Веймаре.

26 июля — 5 августа — пребывал в Байройте.

23 сентября — присутствовал в Вартбурге на первом исполнении цикла «Вартбургские песни из торжественного лирического представления „Невеста, добро пожаловать в Вартбург“».

8 ноября — присутствовал на торжествах по случаю его пятидесятилетия в Пеште.

1874, зима — завершил работу над мелодекламацией «Любовь мертвого поэта» на стихи М. Йокаи.

Лето — проживал на вилле д'Эсте; сочинил «Первую элегию», легенду «Святая Цецилия»; работал над «Легендой о святом Станиславе».

Ноябрь — завершил ораторию «Колокола Страсбургского собора».

Начал работать над циклом «Рождественская елка».

1875, 11 февраля — приехал в Будапешт.

10 марта — вместе с Вагнером дал концерт в зале «Вигадо».

Апрель — избран президентом венгерской Музыкальной

академии; гастролировал в Нидерландах.

28 апреля — впервые исполнил «Вариации на тему Баха» на благотворительном концерте для сбора средств на памятник Баху в Эйзенахе.

29 июля — 14 августа — находился в Байройте.

19 сентября — приехал в Рим.

14 ноября — открытие в Будапеште Музыкальной академии. Написал балладу «Слепой» на стихи А. К. Толстого.

1876, 15 февраля — прибыл в Будапешт.

2 марта — начал занятия с учениками в Музыкальной академии.

5 марта — смерть Мари д'Агу.

30 марта — выехал из Будапешта.

29 апреля — прибыл в Дюссельдорф для участия в Нижнерейнском музыкальном фестивале.

1 августа — приехал в Байройт.

13 августа — участвовал в открытии Первого Байройтского фестиваля.

Сентябрь — начало октября — находился в Ганновере и Нюрнберге.

15 октября — приехал в Будапешт.

21–31 октября — гостил в Сексарде у Антала Аугуса.

Ноябрь — вел занятия в Музыкальной академии.

18 ноября — при падении получил травму руки.

1877, 5 марта — дирижировал «Легендой о святой Елизавете» в зале «Вигадо».

24 марта — 3 апреля — находился в Байройте.

15–30 мая — участвовал в фестивале Всеобщего немецкого музыкального союза в Ганновере.

1 июля — принял в Веймаре Александра Порфирьевича Бородина.

Середина августа — ноябрь — жил на вилле д'Эсте; написал пьесы «Ангелюс! Молитва ангелам-хранителям», «Фонтаны виллы д'Эсте» и «Ввысь сердца!», две тренодии «У кипарисов виллы д'Эсте».

21 ноября — прибыл в Будапешт.

1878, январь — март — вел занятия в Музыкальной академии.

30 марта — уехал в Вену.

8–17 апреля — находился в Байройте.

9–18 июня — заседал в жюри Всемирной выставки в Париже.

21–26 июня — участвовал в фестивале Всеобщего немецкого музыкального союза в Эрфурте.

Конец августа — находился в Байройте.

28 августа — в день 130-летнего юбилея Гёте исполнил на рояле в библиотеке виллы «Ванфрид» «Фауст-симфонию».

3 сентября — поселился на вилле д'Эсте.

9 сентября — смерть Антала Аугуса.

Написал *Via Crucis* для смешанного хора, солистов и органа и *Septem Sacramento* для мужского хора, солистов и органа.

1879, 17 января — прибыл в Будапешт.

8 февраля — смерть дяди, Эдуарда Листа.

12, 14 марта — совместно с Гезой Зичи дал благотворительные концерты в Коложваре в пользу пострадавших от наводнения в Сегеде.

26 марта — дал благотворительный концерт в зале «Вигадо».

2 апреля — выступил при Австрийском императорском дворе.

8 апреля — дирижировал «Эстергомской мессой» в Вене.

9 апреля — уехал в Веймар.

12 октября — возведен в звание почетного каноника собора Святого Панкратия в Альбано.

30 декабря — дал благотворительный концерт на вилле д'Эсте в пользу голодающих жителей Сабинских гор. Написал *Ossa arida* для мужского хора и органа.

1880, 15 января — приехал в Будапешт.

20 января — возобновил занятия в Музыкальной академии.

20 марта — выехал в Вену.

Апрель — август — пребывал в Веймаре.

Начало сентября — прибыл в Рим.

16–25 сентября — в Сиене общался с Вагнером и Козимой.

28 сентября — возвратился в Рим.

1881, 20 января — приехал в Будапешт.

3 апреля — участвовал в благотворительном концерте в Пожони с целью сбора средств на памятник Гуммелю.

7 апреля — присутствовал на установке мемориальной доски на доме в Доборьяне — месте его рождения.

Весна — присутствовал на торжествах в честь своего семидесятилетия в Берлине, Кёльне, Антверпене и Брюсселе.

Начало июня — приехал в Веймар; сочинил симфоническую поэму «От колыбели до могилы».

2 июля — в результате падения с лестницы получил серьезные травмы.

Август — посетил Козиму и Вагнера в Байройте.

22 сентября — приехал в Рим.

22 октября — избран почетным президентом Всеобщего немецкого музыкального союза.

Ноябрь — второе издание книги «Цыгане и их музыка в Венгрии».

Написал «Второй Мефисто-вальс».

1882, февраль — прибыл в Будапешт; написал 16-ю Венгерскую рапсодию.

1 апреля — присутствовал на отчетном концерте своих учеников.

14 апреля — уехал в Веймар.

15 июля — прибыл в Байройт.

26 июля — участвовал в открытии Второго Байройтского фестиваля.

Середина ноября — отправился в Венецию, чтобы встретиться с Вагнером и Козимой.

Сочинил «Чардаш смерти» и элегию «Траурная гондола».

1883,13 января — покинул Венецию.

Январь — посетил в Будапеште выставку художника В. В. Верещагина.

13 февраля — смерть Вагнера.

15 марта — отчетный концерт учеников.

18 марта — присутствовал в Пожони на исполнении «Легенды о святой Елизавете».

22 мая — организовал концерт в Веймаре в память Вагнера. Написал пьесы «Р[ихард] В[агнер] — Венеция» и «У могилы Рихарда Вагнера»; «Третий Мефисто-вальс», «Мефисто-польку», цикл «Три забытых вальса», ноктюрн «Бессонница! Вопрос и ответ».

1884, 4 февраля — приехал в Будапешт.

25 февраля — в Пожони дирижировал исполнением «Венгерской коронационной мессы».

25 апреля — прибыл в Веймар.

23–28 мая — участвовал в фестивале Всеобщего немецкого музыкального союза в Веймаре.

25 мая — в последний раз встал за дирижерский пульт.

Июнь — август — пребывал в Байройте; присутствовал на Четвертом Байройтском фестивале.

Сентябрь — гостил в замке Иттер у Софии Ментер; сочинил «Венгерскую королевскую песню».

30 октября — приехал в Будапешт.

Конец декабря — отправился в Рим.

Работал над легендой «Святой Христофор», написал «Два чардаша».

1885, 30 января — прибыл в Будапешт.

2 апреля — уехал из Будапешта в Калочу.

13–14 апреля — присутствовал на благотворительных концертах Антона Рубинштейна в Пожони.

Весна — лето — посетил Страсбург, Брюссель, Антверпен,

Веймар, Галле; сочинил пьесы «Похоронная прелюдия»; «Траурная прелюдия и траурный марш»; «Печальная степь»; «Рок».

3 сентября — дал концерт в Лейпциге.

25 октября — прибыл в Рим.

10 ноября — последний раз побывал на вилле д'Эсте.

1886, 21 января — уехал из Рима.

30 января — прибыл в Будапешт.

6 марта — дал последний урок ученикам Музыкальной академии.

11 марта — отправился в Париж через Вену, Льеж и Антверпен.

20 марта — приехал в Париж.

3 апреля — отправился в Лондон.

7 апреля — играл в Виндзорском замке по просьбе королевы Виктории.

17 апреля — концерт в Хрустальном дворце в Лондоне.

27 апреля — вернулся в Париж.

17 мая — приехал в Веймар.

3–5 июня — участвовал в фестивале Всеобщего музыкального союза в Зондерсхаузене.

1 июля — покинул Веймар.

4 июля — присутствовал на бракосочетании внучки Даниелы и доктора Генри Тоде в Байройте.

5–19 июля — гостил в замке Колпах в Люксембурге у четы Мункачи.

21 июля — возвратился в Байройт.

23–25 июля — присутствовал на спектаклях «Парсифаль» и «Тристан и Изольда» Пятого Байройтского фестиваля.

26 июля — слег с пневмонией.

31 июля 1886 — скончался в Байройте.

БИБЛИОГРАФИЯ

Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg / Hrsg. von La Mara. Leipzig, 1906.

Bartók B. Liszt-problémák. Székfoglaló a Magyar Tudományos Akadémiában (némileg bôvitve). Budapest, 1936.

Beidler F. W. Cosima Wagner-Lizst: Der Weg zum Wagner-Mythos. München, 1991.

Boissier K. A. Liszt Pédagogue: Leçons de piano données par Liszt à Mlle. Valérie Boissier en 1832. Paris, 1927.

Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt: In 3 Bd. / Hrsg, von La Mara. Leipzig, 1895–1904.

Briefe von Richard Wagner an seine Zeitgenossen / Hrsg. von E. Kastne. Berlin, 1897.

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt: In 2 Bd. Leipzig, 1887.

Bülow H. von. Briefe und Schriften / Hrsg. von Marie von Bülow: In 8 Bd. Leipzig, 1895–1908.

Bülow M. von. Hans von Bülow in Leben und Wort. Stuttgart, 1925.

Chantavoine J. Musiciens et poètes. Paris, 1912.

Correspondance de Liszt et de la Comtesse d'Agoult. 1833–1840 / Publiée par D. Ollivier: In 2 vol. Paris, 1933.

Correspondance de Liszt et de sa fille Madam Emil Ollivier, 1842–1862 / Publiée par D. Ollivier. Paris, 1936.

Count A. Memoirs. London, 1935.

Csekey I. Liszt Ferenc származása és hazafisága. Budapest, 1937.

D'Agoult M. Meine Freundschaft mit Franz Liszt: Ein Roman der Liebe aus den Memoiren einer berühmten Frau. Dresden, 1931.

D'Ortigue J. Franz Liszt: Etude biograchique // Revue et Gazette Musicale de Paris. 1835.

Franz Liszt: Briefe aus Ungarischen Sammlungen 1835–1886/ Hrsg von M. Prahács. Budapest, 1966.

Franz Liszt: L'artiste — le clerc: Documents inédits / Red. J. Vier. Paris, 1950.

Franz Liszts Briefe an Baron Anton Augusz. 1846–1878/ Hrsg. von Wilhelm von Csapo. Budapest, 1911.

Franz Liszts Briefe an Carl Gille mit einer biographischen Einleitung / Hrsg. von A. Stern; mit einem Bildnisse C. Gilles. Leipzig, 1903.

Franz Liszts Briefe an seine Mutter/ Aus dem Französischen übertr. und hrsg. von La Mara. Leipzig, 1918.

Franz Liszts Briefe / Ges. und hrsg. von La Mara: In 8 Bd. Leipzig, 1893–1905.

Friwitzer L. Chronologisch-systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Franz Liszt // Musikalische Chronik. Bd. 5. Wien, 1887.

Göllerich A. Franz Liszt. Berlin, 1908.

Gottschalg A. W. Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre: Erinnerungen und Tagebuchnotizen, nebst Briefen des Meisters. Berlin, 1910.

Gregorovius F. Römische Tagebücher (1852–74)/ Hrsg. von Friedrich Althaus. Stuttgart, 1892.

Gugenheim S. Madam d'Agoult et la pensée européenne de son époque. Florence, 1937.

Hamburger K. Franz Liszt Briefwechsel mit seiner Mutter. Eisenstadt, 2000.

Hamburger K. Liszt Franz. Budapest, 1986.

Henseler T. A. Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert. Bonn, 1959.

Herwegh M. Au soir des dieux. Paris, 1933.

Kapp J. Franz Liszt. Eine Biographie. Berlin; Leipzig, 1909, 1924.

Kapp J. Richard Wagner und Franz Liszt: Eine Freundschaft. Berlin; Leipzig, 1908.

Richard Wagner: Briefe an Freunde und Zeitgenossen / Hrsg. von E. Kloss. Leipzig, 1909.

La Mara. Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals: In 2 Bd. Leipzig, 1917.

La Mara. Liszt und die Frauen. Leipzig, 1911.

Lange F. Im Heimatsdorfe Franz Liszt// Der Merker (Wien). 1911. Oktober.

Lenz W. Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft: Liszt — Chopin — Tausig — Henselt. Berlin, 1872.

Liszt F. Gesammelte Schriften: In 6 Bd. Leipzig, 1880–1883.

Liszt F. Gesammelte Schriften: In 4 Bd. Leipzig, 1910.

Liszt F. Sämtliche Schriften: In 9 Bd. / Hrsg, von D. Altenburg. Wiesbaden, 1989–2000.

Mackenzie A. C. Liszt. London, 1920.

Newman E. The Man Liszt: A study of the tragi-comedy of a soul divided against itself. London, 1934.

Ollivier E. Journal, 1846–1869: In 2 vol. Paris, 1961.

Raabe P. Franz Liszt: Leben und Schaffen: In 2 Bd. Stuttgart, 1931.

Ramann L. Franz Liszt: Als Künstler und Mensch: In 3 Bd. Leipzig, 1880–1894.

Ramann L. Lisztiana: Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873–1886/87/ Hrsg. von A. Seidl und F. Schnapp. Mainz; London, 1983.

Rellstab L. Franz Liszt: Beurteilungen — Berichte — Lebensskizz e.

Berlin, 1842.

Richard Wagner: Briefe 1830–1883/ Hrsg. von W. Otto. Berlin, 1986.

Schlözer K. von. Römische Briefe, 1864–1869/ Hrsg. von K. von Schlözer. Stuttgart; Berlin, 1913.

Stegemann M. Franz Liszt: Genie im Abseits. München, 2011.

Stradal A. Erinnerungen an Franz Liszt. Bern; Leipzig, 1929.

Szabolcsi B., Bartha D. Liszt Ferenc es Bartók Béla emlekéré. Budapest, 1955.

The Diary of Richard Wagner, 1865–1882: The Broun Book / Present. and annot. by J. Bergfeid; transl. by G. Bird. London, 1980.

Vier J. La Comtesse d'Agoult et son temps, avec des documents inédits: In 6 vol. Paris, 1955–1963.

Wagner C. Die Tagebücher. In 2 Bd. / Ediert. und komment. von M. Gregor-Dellin und D. Mack. München; Zürich, 1976–1977.

Walker A. Franz Liszt: In 3 vol. Ithaca, NY, 2004.

Wohl J. Franz Liszt: Erinnerangen einer landsmännin, von Janka Wohl. Jena, 1888.

Zichy C. G. Aus meinem Leben: Erinnerungen und Fragmente: In 3 Bd. Stuttgart, 1911–1920.

Берлиоз Г. Мемуары. СПб., 1896.

Бородин А. П. Воспоминания о Ф. Листе. М., 1953.

Буасье А.[788] Уроки Листа. СПб., 2006.

Будяковский А. Е. Пианистическая деятельность Листа. Л., 1986.

Вагнер Р. Моя жизнь: Мемуары. Письма. Дневники. Обращение к друзьям: В 4 т. СПб., 1911–1912.

Вагнер Р. Моя жизнь: В 2 т. М., 2014.

Зилоти А. И. Мои воспоминания о Листе. СПб., 1911.

Кенигсберг А. К. Ференц Лист. М., 1961.

Краско А. Забытый герой войны 1812 года генерал-фельдмаршал П. Х. Витгенштейн. М., 2012.

Крауклис Г. В. Симфонические поэмы Ф. Листа. М., 1974.

Ласло Ж. Ференц Лист: Жизнь и творчество в иллюстрациях и слове. Будапешт, 1967.

Лист Ф. Избранные статьи. М., 1959.

Лист Ф. Шопен / Пер. С. А. Семеновского. М., 1956.

Мильштейн Я. Лист: В 2 т. М., 1956; 2-е изд. М., 1971.

Моруа А. Жорж Санд. М., 1968.

Надор Т. Если бы Лист вел дневник… Будапешт, 1977.

Рацкая Ц. С. Ф. Лист. М., 1969.

Сабольчи Б. Последние годы Ференца Листа. Будапешт, 1959.

Селеньи И. Жизнь Ференца Листа в иллюстрациях. Будапешт,

1961.

Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. СПб., 1896.

Стасов В. В. Собрание сочинений: В 3 т. СПб., 1894.

Уколова Е., Уколов В. Гастроли Листа в России: Иллюстрированная хроника. М., 2011.

Ханкиш Я. Если бы Лист вел дневник… Будапешт, 1963.

notes

Примечания

1

См.: A Summary Catalogue of Liszt's Pupils and Disciples Grouped by Nationality (1829–1886)// *Walker A.* Franz Liszt: In 3 vol. Ithaca, NY, 2004. Vol. 3. P. 249–252.

2

Иштван Сеченьи (Széchenyi; 1791–1860) — венгерский граф, политик, писатель, призывавший к либеральным реформам; знаменитый вдохновитель строительства Цепного моста, соединившего части венгерской столицы Буду и Пешт и ныне названного в его честь. Занимал в венгерском правительстве пост министра транспорта и общественных работ. Обвиненный в политическом заговоре, совершил самоубийство.

3

См., например, письмо Листа дочери Козиме от 5 марта 1845 года: «Бабушка пишет, что ты часто говоришь обо мне и вспоминаешь меня каждый день… Послушайте-ка, дети мои! 2 апреля — праздник святого Франциска, день моих именин, и я хотел бы, чтобы вы его отпраздновали. Постарайтесь, чтобы мадам Бернар отпустила Бландину (старшую сестру Козимы. — *М. З.),* и втроем пойдите к утренней мессе. Если церковь Сен-Винсен-де-Поль на улице Монтолон будет открыта, то туда… Остальную часть дня катайтесь и играйте, как вам угодно. Бабушка даст вам цветов и игрушек, а вы напишите мне, что вы делали в этот день… Думайте обо мне, и пусть лучи моих забот ласково сияют над вашим невинным праздником…» (цит. по: *Herwegh M.* Au soir des dieux. Paris, 1933. P. 133–134).

4

Шуман Р. Квартетные утренники // *Шуман Р.* О музыке и музыкантах: Собрание статей: В 2 т. Т. 2а. М., 1978. С. 128.

5

Цит. по: *Надор Т.* Если бы Лист вел дневник… Будапешт, 1977. С. 145–146. Это издание ценно прежде всего подборкой выдержек из переписки Листа. Авторский текст содержит ряд неточностей и ошибок, связанных в первую очередь с датировкой событий; то же необходимо иметь в виду и в отношении аналогичного издания: *Ханкиш Я.* Если бы Лист вел дневник… Будапешт, 1963.

6

Бела Барток (*Bartók*; 1881–1945) — венгерский композитор, пианист, педагог, этнограф, крупнейший исследователь и собиратель музыкального фольклора Венгрии. Непримиримый антифашист, в 1940 году эмигрировал из Венгрии в США. Писал преимущественно инструментальную музыку, хотя в его творческом наследии есть и опера «Замок герцога Синяя Борода» (1918). Автор балетов «Деревянный принц» (1917) и «Чудесный мандарин» (1926); симфонии (1902); симфонической поэмы «Кошут» (1903); трех концертов для фортепьяно с оркестром (1926, 1931, 1945); двух концертов для скрипки с оркестром (1908, 1938); шести струнных квартетов, написанных в 1908–1939 годах, пятнадцати венгерских крестьянских песен для фортепьяно (1917) и др.

7

Цит. по: *Szabolcsi B., Bartha D.* Liszt Ferenc es Bartók Béla emlekéré. Budapest, 1955. O. 549.

8

Нике Вагнер (*Wagner*; р. 1945) — дочь Виланда Вагнера (1917–1966) и Гертруды Райссингер (1916–1998), внучка Зигфрида Вагнера (1869–1930) и Винифред Уильямс (1897–1980), правнучка Рихарда Вагнера и Козимы, дочери Листа; одно время возглавляла фестиваль искусств в Веймаре. Автор книги «Театр Вагнера» («Wagner Theater», 1998).

9

Зигфрид Хельферих Рихард Вагнер (1869–1930) — немецкий композитор и дирижер, сын Рихарда Вагнера и Козимы Лист. Автор семнадцати опер на сказочные сюжеты (собственные либретто): «Бездельник» (1898), «Царство черных лебедей» (1910), «Король язычников» (1913), «Ангел мира» (1914), «Кузнец из Мариенбурга» (1920), «Священная липа» (1927) и др. Наибольшей известностью пользуется «Кобольд» (1903), которого несколько раз ставили в России. Дирижерский дебют Зигфрида Вагнера состоялся уже после смерти отца, в 1893 году. В 1906-м Козима фактически передала сыну руководство Байройтским фестивалем. Спустя два года он официально занял пост руководителя, проявил себя как талантливый администратор, дирижер и режиссер и возглавлял Байройтские фестивали до своей смерти в 1930 году, после чего бразды правления приняли его сыновья Виланд и Вольфганг (1919–2010).

Wagner N. Franz Liszt: Sich in die Unsterblichkeit spielen // Der Tagesspiegel. 2011. 1. Januar.

11

Шуман Р. Композиции для фортепьяно. III. Этюды // *Шуман Р.* О музыке и музыкантах. Т. 2а. С. 169.

Там же. С. 171.

13

Владимир Васильевич Стасов (1824–1906) — русский музыкальный и художественный критик. Литературную деятельность начал в 1847 году публикациями в «Отечественных записках». За связь с петрашевцами был в 1848 году заключен в Петропавловскую крепость. Три года жил за границей, в 1854-м вернулся в Санкт-Петербург, где всецело отдался пропаганде творчества членов объединения «Могучая кучка» (название дано Стасовым). В 1900 году избран почетным членом Российской академии наук. Считался одним из наиболее непримиримых противников творчества Р. Вагнера в России. Вскоре после публикации цитируемой статьи изменил отношение к Листу, отдав должное его таланту и безоговорочно приняв его творчество.

14

Гектор Берлиоз (*Berlioz,* 1803–1869) — французский композитор, дирижер, музыкальный критик и писатель. Смело преобразовывал традиционные жанры, синтезировал элементы оперы, оратории, симфонии. Ему принадлежат открытия в области оркестровки, в частности развитие принципов тембровой драматургии, что впоследствии оказало влияние на формирование вагнеровской теории «бесконечной мелодии». Его «Фантастическая симфония» (1830) стала первой романтической программной симфонией, по словам Е. Ф. Бронфина, «художественным обобщением идейно-эстетических устремлений эпохи, манифестом французского романтизма в музыке».

15

Стасов В. В. Музыкальные обозрения 1847 г. // *Стасов В. В.* Собрание сочинений. 1847–1886: В 3 т. СПб., 1894. Т. 3. С. 140, 147.

16

В западноевропейской музыкальной литературе принято следующее буквенное обозначение тональностей: *A* («ля»), *B* («си-бемоль» в русскоязычной и «си» в англоязычной музыкальной теории), *H* («си» в русскоязычной музыкальной теории), C («до»), *D* («ре»), *E* («ми»), *F* («фа»), C («соль»). Для диезных тональностей к основному обозначению добавляется слог — *is* (например, *Fis* — «фа-диез»); для бемольных — *es* (например, *Des* — «ре-бемоль»), кроме *B* («си-бемоль»), *As* («ля-бемоль») и *Es* («ми-бемоль»). Мажор обозначается словом *dur* (например, *C-dur* — «до-мажор»); минор — словом *moll* (например, *f-moll* — «фа-минор»). При этом мажорные тональности обозначаются прописными буквами *(A-dur, F-dur* и т. д.), а минорные — строчными *(a-moll, f-moll* и т. д.).

17

Энциклопедический словарь Ф. Павленкова. 4-е изд. СПб., 1910. С. 1220.

Мильштейн Я. Лист: В 2 т. М., 1956. Т. 1. С. 13.

19

Сигизмунд Тальберг (Thalberg; 1812–1871) — австрийский пианист и композитор. На концертах, имевших шумный успех, исполнял преимущественно собственные сочинения, среди которых концерт для фортепьяно с оркестром, вальсы, этюды, транскрипции, фантазии и т. д. В 1836–1837 годах в Париже среди пианистов считался единственным достойным соперником Листа, и между их поклонниками развернулась настоящая война.

20

Знаменитая дрессированная собака, якобы умевшая складывать буквы в слова, производить арифметические действия и т. д.; ее выступления производили фурор в обществе. [*Лист Ф.* Путевые письма бакалавра музыки // *Лист Ф.* Избранные статьи. М., 1959. С. 66.]

21

Стасов В. Искусство XIX века // *Стасов В.* Избранные сочинения: В 3 т. М., 1952. Т. 3. С. 691.

22

Никколо Паганини (*Paganini*; 1782–1840) — итальянский композитор и скрипач. Совершил настоящий переворот в исполнительском искусстве, досконально исследовав и максимально расширив возможности скрипки. Именно это в первую очередь привлекло внимание Листа: услышав его «скрипку-оркестр», тот решил создать «фортепьяно-оркестр». Многие произведения Паганини — 24 каприса для скрипки соло, шесть концертов для скрипки с оркестром, скрипичные сонаты — долгое время считались неисполнимыми из-за технических трудностей. Кроме того, Паганини прославился как гитарист-виртуоз и написал около двухсот произведений для гитары.

23

См.: Revue et Gazette musicale de Paris. 1840. 23 août.

24

Благородство обязывает *(фр)*. Ср.: положение обязывает.

25

Гений обязывает *(фр.)*. [*Лист Ф.* О Паганини (по поводу его смерти) // *Лист Ф.* Избранные статьи. С. 156.]

26

Пожалуй, наиболее обобщающим трудом на тему гибели искусства и ответов на вопросы «что делать?» и «кто виноват?» является книга известного и весьма авторитетного английского критика и публициста Нормана Лебрехта (см.: *Лебрехт Н.* Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. М., 2007).

27

Яков Исаакович Мильштейн (1911–1981) — музыковед, педагог, доктор искусствоведения (1942), с 1935 года — преподаватель Московской консерватории по классу фортепьяно, с 1963-го — профессор. Под его редакцией выходили собрания сочинений Листа, Шопена, Брамса, Шуберта, Чайковского и Скрябина. Автор многочисленных статей, концертных рецензий, музыкально-методических работ. Основным трудом является фундаментальный двухтомник «Лист», выпущенный первым изданием в 1956 году и переизданный в 1971-м.

Мильштейн Я. Указ. соч. Т. 1. С. 9.

29

Первые опубликованные каталоги произведений Листа (Thematisches Verzeichnis der Werke von F. Liszt. Leipzig, 1855; Thematisches Verzeichnis der Werke, Bearbeitungen und Transkriptionen von F. Liszt. Leipzig, 1877) составлены самим композитором и, естественно, далеко не полны. Каталог Петера Раабе, автора двухтомного труда (см.: *Raabe P.* Franz Liszt: Leben und Schaffen: In 2 Bd. Stuttgart, 1931; rev. 1968), одного из самых серьезных биографов Листа, директора (1910–1944) музея Листа в Веймаре, насчитывает 674 произведения. Необходимо отметить также список произведений Листа, составленный Л. Раман (см.: *Ramann L.* Franz Liszt: Als Künstler und Mensch: ln 3 Bd. Leipzig, 1894. Bd. 3), а также хронологический список Л. Фривитцера *(Friwitzer L.* Chronologisch-systematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Franz Liszt// Musikalische Chronik /Wien). 1887. 5. November — 1888. 31. Januar).

См.: *Залесская М.* Вагнер. М., 2011.

31

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 113.

32

Там же. С. 115.

33

Цит. по: *Stradal A.* Erinnerungen an Franz Liszt. Bern; Leipzig, 1929. S. 131–132.

В частности, ценнейший источник информации о жизни Листа — издание его писем Марией Липсиус (*Lipsius*), публикующейся под псевдонимом Ла Мара (Franz Liszts Briefe: In 8 Bd. / Ges. und hrsg. von La Mara. Leipzig, 1893–1905), — недостаточно полон, а местами и недостаточно точен; более того, часть писем подверглась редактированию и даже некоторому искажению; кое-что опущено из этическо-цензурных соображений, поскольку многие лица, упоминаемые в письмах, к моменту публикации были живы.

35

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 114.

Мильштейн Я. Указ. соч. Т. 1. С. 29.

Можно обратиться к изданиям, опубликованным на русском языке, и сравнить их стиль: *Лист Ф.* Избранные статьи; *Он же.* Шопен / Пер. С. А. Семеновского. М., 1956. Разница очевидна даже в переводах.

38

См., например: *Haraszti E.* Franz Liszt — author despite himself: The history of a mystification // The Musical Quarterly. 1947. № 4; *Gugenheim S.* Madam d'Agoult et la pensée européenne de son époque. Florence, 1937.

39

См.: Franz Liszts Briefe / Ges. und hrsg. von La Mara: In 8 Bd. Bd. 4. Leipzig, 1900; Bd. 5. Leipzig, 1900; Bd. 6. Leipzig, 1902; Bd. 7. Leipzig, 1902.

Walker A. Op. cit.

41

Цит. по: *Raabe P.* Op. cit. Bd. 1. S. 12.

42

Комитат (*лат.* comitatus, от comitatum — округа; *венг.* vármegye) — самоуправляемая административно-территориальная единица Венгерского королевства. Комитатская система в различных вариациях существовала с X века до 1918 года.

43

Спинет *(нем.* Spinett от *ит.* spina — колючка) — небольшой клавишно-щипковый струнный музыкальный инструмент, разновидность клавесина.

44

В некоторых источниках годом рождения отца композитора назывался 1777-й и даже 1780-й. Однако место его рождения, — Немешвёльдь *(Nemesvölgy)* / Эдельшталь *(Edelsthal)* и дату — 16 декабря 1776 года неопровержимо подтверждают опубликованные документы из архива Эстерхази (см.: La Revue musicale. 1937, № 174. P. 269–271).

45

Йозеф Гайдн (*Haydn;* 1732–1809) — австрийский композитор; с 1761 по 1790 год был капельмейстером у князей Эстерхази — до 1766 года в Айзенштадте, затем в Эстерхазе (ныне венгерский Фертёд), создав именно в последней большинство своих произведений. 1791–1792 и 1794–1795 годы провел в Лондоне; 1792–1793 годы и последние годы жизни пребывал в Вене, где его учеником в 1792 году был Л. ван Бетховен. Написал несколько опер. Исполнением его оперы «Аптекарь» (1768) был открыт оперный театр в княжеской резиденции в Эстерхазе.

См…: Franz Liszts Briefe. Bd. 2. Leipzig, 1893. S. 380.

Цит. по: *Walker A.* Op. cit. Vol. 1. P. 39.

48

Иоанн из Капестрано (Giovanni da Capestrano; 1386–1456) — католический святой, согласно преданию, был призван на духовный подвиг святым Франциском Ассизским. Вступил в орден францисканцев и стал проповедовать, обходя города Италии и призывая к милосердию, покаянию, а также к крестовому походу против турок. Интересно, что во главе собранного им войска Иоанн отправился именно в Венгрию. 6 августа 1456 года Янош Хуньяди одержал победу над войсками султана Мехмеда II; Иоанн из Капестрано лично принимал участие в битве, «на нем не было никаких доспехов, но, по свидетельству очевидцев, турецкие пули и даже ядра отскакивали от его монашеской рясы» (цит. по: *Walker A.* Franz Liszt: In 3 vol. Ithaca, NY, 2004. Vol. 1. P. 40).

Csekey I. Liszt Ferenc származása és hazafisága. Budapest, 1937. O. 15.

50

Вёрджинел — музыкальный инструмент, род небольшого клавесина.

51

Капельмейстер *(нем.* Kapellmeister) — в XVI–XVIII веках руководитель хоровой, вокальной или вокально-инструментальной капеллы, в XIX столетии — театральный, хоровой или оркестровый дирижер.

52

Иоганн Непомук Гуммель (Hummel, 1778–1837) — австрийский композитор, пианист, педагог, ученик Моцарта, Сальери и Альбрехтсбергера. Служил придворным капельмейстером также в Штутгарте и Веймаре. Автор девяти опер, пяти балетов, семи концертов для фортепьяно с оркестром, кантат, месс, фортепьянных сонат, вариаций, рондо, этюдов и др.

53

Te Deum (от начальных слов *Te Deum laudamus* — «Тебя, Бога, хвалим») — христианский хвалебный гимн, созданный в конце IV века; исполняется в католическом богослужении во время некоторых торжественных месс и благодарственных молебнов; в переводе звучит в православном и протестантских богослужениях.

54

Луиджи Керубини (*Cherubini*; 1760–1842) — композитор и педагог, по происхождению итальянец. С 1788 года обосновался в Париже, во время Великой французской революции писал марши для оркестра Национальной гвардии, патриотические гимны и хоровые произведения. В 1816 году стал профессором Парижской консерватории, в 1822–1841 годах был ее директором. Наибольшего успеха как композитор достиг в жанре оперы. Наиболее известны «Лодоиска» (1791), «Элиза» (1794), «Медея» (1797), «Два дня» (1800) (в России ставилась под названием «Водовоз»), «Али-Баба, или Сорок разбойников» (1833).

55

Золтан Кодай (Kodály, 1882–1967) — венгерский композитор, фольклорист, музыковед, педагог, один из основоположников венгерской композиторской школы XX века. Записал свыше 3500 песенных и танцевальных фольклорных мелодий. Автор опер «Хари Янош» (1926), «Секейская прядильня» (1924–1932), «Венгерского псалма» для хора, солистов и оркестра (1923), симфонии (1961), «Танцев из Марошсека» (1930), «Танцев из Галанты» (1933) и других произведений с ярко выраженной национальной окраской.

Мартынов И. Золтан Кодай. М., 1970. С. 13–14.

57

См.: *Lange F.* Im Heimatsdorfe Franz Liszt // Der Merker. 1911. Oktober; *Walker A.* Op. cit. Vol. 1. P. 57.

58

Фердинанд Рис (*Ries;* 1784–1838) — немецкий композитор, пианист, дирижер. Игре на фортепьяно обучался у Бетховена. Автор трех опер, пяти ораторий, восьми симфоний, девяти концертов для фортепьяно с оркестром, фортепьянных сонат.

59

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 14. См. также: *D'Ortigue J.* Franz Liszt: Etude biograchique // Revue et Gazette Musicale de Paris. 1835. 14 June; *Rellstab L.* Franz Liszt. Beurtheilungen — Berichte — Lebensskizze. Berlin, 1842. S. 58–59.

60

Первоначально гульденом (флорином) называли золотую монету, чеканившуюся в Германии с XIV века. Сначала они просто копировали флорентийскую золотую монету (отсюда и название), позже на монетах стали чеканить собственные сюжеты. В 1559 году основной золотой монетой Священной Римской империи стал дукат, а гульден (флорин) остался денежно-счетной единицей, равной 60 серебряным крейцерам. В 1566 году основной серебряной монетой империи стал талер, а гульден был приравнен к ⅔ талера. С созданием Немецкого монетного союза (1857), объединившего в том числе Австрию и Пруссию, основной денежной единицей был признан союзный талер. В это же время — с 1857 по 1892 год — в Венгрии австрийский гульден получает официальное название форинт (производное от того же флорина). После создания Германской империи (1871) и единой монетной системы новой денежной единицей Германии стала марка, равная 100 пфеннигам. Приведем приблизительное сравнение с современным усредненным евро денежных единиц, принятых во времена Листа, упоминаемых в настоящем издании: австрийский гульден и форинт — 16 евро, талер — 25 евро, марка — 8 евро, южногерманский гульден — 14 евро, дукат — 55 евро, луидор — 138 евро; франк до 1866 года — 6 евро, франк после 1866 года — 6,5 евро, рубль — 29 евро, фунт стерлингов — 118 евро, доллар — 23 евро.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 58.

62

Муцио Клементи (Clementi, 1752–1832) — итальянский композитор, пианист и педагог. С 1766 года жил в Великобритании; являлся одним из основателей Филармонического общества в Лондоне. Пианист-виртуоз, основоположник лондонской пианистической школы. Основу его творчества составляли произведения для фортепьяно: сонаты, этюды, сонатины, вариации. Наибольшей известностью пользуется сборник этюдов «Путь к Парнасу» (1817–1826).

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 17.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 56.

65

Игнац Мошелес (Moscheles; 1794–1870) — немецкий композитор чешского происхождения, ученик А. Сальери, один из крупнейших пианистов и педагогов своего времени. Среди его сочинений особое место занимают фортепьянные этюды. Профессор лондонской Королевской академии музыки (1832–1841), профессор Лейпцигской консерватории (с 1846), пропагандист и интерпретатор творчества Бетховена. Его учеником был С. Тальберг. Автор учебника *Méthode des méthodes de piano* (1837, в соавторстве с Ф. Ж. Фетисом).

Цит. по: Там же. С. 58–59.

Кушнер Б. В защиту Антонио Сальери// Вестник (Балтимор). 1999. № 16. 3 августа.

Поэтический перевод Л. Гинзберга. Цит. по: *Кириллина Л.* Пасынок истории: К 250-летию со дня рождения Антонио Сальери) // Музыкальная академия. 2000. № 3. Здесь и далее статья цитируется по электронной публикации: http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=188196.

69

Артур Фридгейм (1859–1932) — русский пианист; один из любимых учеников Листа.

70

Феликс Моттль (Mottl; 1856–1911) — австрийский композитор и дирижер, автор оперы «Агнес Бернауер» (1880), фортепьянных переложений, обработок и др. Дирижер придворного театра в Карлсруэ (1881–1903); с 1903 года занимал должность генерал-музикдиректора Мюнхенского придворного театра; дирижировал в Фестшпильхаусе в Байройте. Получил известность главным образом как интерпретатор музыкальных драм Р. Вагнера.

71

Зилоти А. Мои воспоминания о Листе. СПб., 1911. С. 54–55.

72

Зигмунд Нойкомм (Neukomm, 1778–1858) — австрийский композитор, дирижер, пианист, органист, ученик И. Гайдна. Автор десяти опер, пятнадцати месс, девяти ораторий, около двухсот песен, а также произведений для фортепьяно, органа, инструментальных ансамблей.

Цит. по: *Альшванг А.* Бетховен. М., 1940. С. 86.

74

Франц Ксавер Зюсмайер (Зюсмайр) (*Süssmayer, Süßmayr,* 1766–1803) — австрийский композитор и дирижер, ученик Моцарта и Сальери. Писал оперную и церковную музыку; используя наброски и указания Моцарта, завершил его Реквием.

Кушнер Б. Указ. соч. // Вестник. 1999. № 15. 20 июля.

76

Генерал-бас (нем. *Generalbass,* букв. «общий бас») — цифровое обозначение басовой партии, на основе которого строится аккомпанемент. Условность записи (цифры обозначают созвучия) подразумевает навык импровизации. Пособия по генерал-басу в качестве теории построения и соединения аккордов можно считать первыми учебниками по гармонии.

Цит. по: *Walker A.* Op. cit. Vol. 1. P. 74–75.

Franz Liszts Briefe. Bd. 8. Leipzig, 1905. S. 396.

79

Вербункош *(венг.* verbunkos) — первоначально венгерский танец, исполнявшийся при вербовке рекрутов (название произошло от *нем.* Werbung — «вербовка»). С конца XVIII века так стал называться стиль венгерской музыки, имеющий корни в цыганском исполнительском искусстве. Для вербункоша характерны чередование быстрых и медленных частей, обилие импровизационных украшений, гибкая мелодия, синкопированный ритм — всё, что впоследствии стало присуще чардашу. Лист в «Венгерских рапсодиях» широко использовал элементы вербункоша.

80

«Ракоци-марш» — марш венгерских патриотов. Считается, что он назван по имени князя Трансильвании Ференца II Ракоци *(Rákóczi* 1676–1735), национального героя Венгрии, руководителя антигабсбургской национально-освободительной войны венгерского народа (1703–1711) с целью восстановления Венгерского королевства, лишившегося суверенитета в 1526 году. Берлиоз использовал «Ракоци-марш» в своем «Осуждении Фауста» *(La damnation de Faust,* опус 24), завершенном 19 октября 1846 года и посвященном Листу. В творчестве самого Листа «Ракоци-марш» встречается в сочинениях: «Венгерская национальная мелодия № 10» (1840); «Венгерская рапсодия № 13» (1847); «Венгерская рапсодия № 15»(ок. 1853, вторая версия ок. 1870); «Ракоци-марш» для симфонического оркестра (1865).

81

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 140.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 23.

83

Franz Liszts Briefe. Bd. 1. Leipzig, 1893. S. 219.

84

Антон Шиндлер (Schindler, 1798–1864) — немецкий скрипач, дирижер, первый (предположительно с 1819 года) биограф и секретарь Бетховена; вел «разговорные тетради», значительная часть которых была впоследствии им уничтожена.

85

Цит. по: *Thayer A. W.* Ludwig van Beethovens Leben: In 5 Bd. Bd. 4. Leipzig, 1907. S. 416–417.

86

Зал Редутов *(Hofburg Redoutensaal)* — часть императорского дворца Хофбург; название происходит от традиционно проводимых там «редутов» — балов-маскарадов.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 457.

Цит. по: Там же. С. 64. См. также: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 17–18.

89

Антал Чермак (Csermák; 1774–1822) — венгерский композитор и скрипач-виртуоз; выступал в жанре вербункош. Наибольшую известность ему принесли «Венгерские танцы» для двух скрипок и виолончели (1810) и «Венгерские романсы» для фортепьяно и скрипки. Многие его песни и танцы считались народными. *Янош Лавотта* (*Lavotta;* 1764–1820) — венгерский композитор и скрипач-виртуоз, импровизатор в стиле вербункош, автор многочисленных пьес для скрипки, фортепьяно и инструментальных ансамблей.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 25.

91

Карл Мария фон Вебер (Weber, 1786–1826) — немецкий композитор, дирижер, пианист, основоположник романтической оперы. Его оперы «Вольный стрелок» («Фрейшютц»; 1821), «Эврианта» (1823), «Оберон» (1826) стали основой, на которой формировался немецкий романтический оперный театр XIX века, оказали непосредственное влияние на творчество молодого Р. Вагнера. Лист очень ценил произведения Вебера и часто обращался к ним в своих обработках и транскрипциях, в частности в фантазии «Волшебный стрелок», «Колыбельной с арабесками», увертюрах к операм «Оберон» и «Волшебный стрелок» и др.

Lenau und die Familie Löwenthal: Briefe und Gespräche, Gedichte und Entwürfe. Leipzig, 1906. S. 67.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 24.

Цит. по: Там же. С. 26.

95

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 68–69. См. также: *Liszt F.* Gesammelte Schriften: ln 6 Bd. Bd. 2. Leipzig, 1881. S. 31–32.

Зилоти А. Указ. соч. С. 14–16.

97

Себастьен Эрар (*Érard*; 1752–1831) — мастер музыкальных инструментов. Еще в 1777 году он изготовил первое во Франции фортепьяно, затем вместе со своим братом Жаном Батистом (1745–1826) открыл мастерскую по производству музыкальных инструментов. Предприятие Эраров вскоре перешагнуло границы Франции: в 1786 году был открыт его филиал в Лондоне. Эрару принадлежит изобретение так называемого органного фортепьяно, впоследствии особенно высоко ценимого Листом, предпочитавшим всем другим роялям изготовленные на фабриках Эрара. В те времена понятие «рояль Эрара» было равносильно понятию «скрипка Страдивари».

Фердинандо Паэр (Раёr; 1771–1839) — итальянский композитор и дирижер; работал преимущественно в Париже, где с 1807 года занимал должность придворного капельмейстера. С 1834 года был инспектором, а с 1837-го — преподавателем Парижской консерватории. Сочинял преимущественно оперы, среди которых наибольшую известность получили «Камилла, или Подземелье» (1799), «Леонора, или Супружеская любовь» (1804, на тот же сюжет, что и бетховенский «Фиделио»), «Агнесса» (1809) и др. *Антонин Рейха* (*Reicha, Rejcha:* 1770–1836) — чешский композитор, музыкальный теоретик и педагог. С 1808 года обосновался в Париже, профессор Парижской консерватории (1818). В первую очередь известен теоретическими работами, среди которых двухтомный труд *L'art di compositeur dramatique* (1833). Автор опер «Калиостро» (1810), «Наталья, или Русская семья» (1816), «Сафо» (1822), а также симфоний, увертюр, двадцати четырех квинтетов для духовых инструментов, двенадцати сонат для скрипки, фортепьянных сонат, фуг, вариаций.

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 66.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 28–29.

101

Цит. по: Там же. С. 29.

102

Современное официальное название Парижской оперы — Национальная академия музыки и танца *(Académie Nationale de musique et danse)*. Первоначально (с 1671 года) она называлась Королевской академией музыки (*Académie Royale de Musique*); это название было официальным и во времена Листа, хотя чаще всего употребляли неофициальное — Парижская опера. В русскоязычной литературе «главный театр Франции» более известен как Гранд-опера (*Grand Opera),* хотя в самой Франции это название практически не использовалось. В течение XVIII–XIX веков Парижская опера неоднократно меняла не только название, но и месторасположение. Во времена Листа спектакли проходили в Зале ле Пелетье *(Salle le Peletier)*. В 1875 году театр переехал в здание, спроектированное архитектором Шарлем Гарнье (*Garnier*; 1825–1898), в котором находится и в настоящее время. В 1989 году в связи с открытием второй театральной площадки Парижской национальной оперы здание театра было официально переименовано в Опера Гарнье.

103

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 71.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 30–31.

105

Гаспаре Спонтини (*Spontini*; 1774–1851) — итальянский композитор, автор более двадцати опер, среди которых «Весталка» (1807), «Фернанд Кортес, или Завоевание Мексики» (1809), «Олимпия» (1819), а также месс и кантат.

См.: Wericverzeichnis // *Stegemann M.* Franz Liszt: Genie im Abseits. München, 2011. S. 379–500.

107

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 73.

108

Родольф Крейцер (*Kreutzer,* 1766–1831) — немецкий композитор, скрипач, дирижер, профессор Парижской консерватории (1795). С 1801 года служил в Парижской опере солистом, с 1817-го — капельмейстером; в 1824–1826 годах — музыкальным директором. Один из самых ярких представителей парижской скрипичной школы. Автор многих произведений для скрипки, а также опер «Поль и Виржиния» (1791), «Лодоиска» (1791) и др.

109

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 34.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 459–460.

См.: *Chantavoine J.* Musiciens et poètes. Paris, 1912.

112

Цит. по: *Walker A.* Op. cit. Vol. 1. P. 117.

113

Цит. по: Ibid. P. 123–124.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 27–28.

115

Винсен де Поль (*Vincent de Paul,* 1581–1660) — католический святой, основатель конгрегаций лазаристов и дочерей милосердия. По его имени членов этих конгрегаций называют викентианами. Канонизирован 16 июля 1737 года. На месте монастыря Святого Лазаря, где располагалась резиденция конгрегации лазаристов, в 1824–1844 годах была построена церковь Сен-Винсен-де-Поль.

116

Конфирмация — здесь: церковное таинство миропомазания в католичестве, укрепляющее связь верующего со Святой Троицей и знаменующее его окончательную принадлежность к церковной общине. В отличие от таинства крещения совершается в сознательном возрасте, подтверждая осознанное желание верующего войти в лоно Церкви. Лист принял конфирмацию в 1829 году.

117

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 66.

118

Вагнер Р. Искусство и революция // *Вагнер Р.* Избранные работы. М., 1978. С. 129–130, 137.

119

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 72–73.

120

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 98.

121

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 66–67.

122

Кристиан Вильгельм (Василий Федорович) *фон Ленц* (1808–1883) — русский пианист и музыкальный писатель (писал на французском и немецком языках), ученик Мошелеса и Листа. Наибольшую известность получил благодаря своим трудам о Бетховене: «Бетховен и его три стиля» (*Beethoven et ses trois styles.* СПб., 1852) и «Бетховен, анализ его сочинений в пяти томах» (*Beethoven, eine Kunststudie in 5 Bänden.* Kassel; Hamburg, 1855–1860).

123

См.: Franz Liszts Briefe an seine Mutter / Aus dem Französischen übertragen und herausgegeben von La Mara. Leipzig, 1918. S. 60.

124

См.: Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg / Hrsg. von La Mara. Leipzig, 1906. S. 56–58.

125

Цит. по: *Walker A.* Op. cit. Vol. 2. P. 561. Полный текст завещания Листа см.: Ibid. P. 557–562. См. также: Franz Liszts Briefe. Bd. 5. S. 60.

126

Шатобриан Р. Ренэ // Ренэ. Б. Констан. Адольф: История молодого человека XIX века: Серия романов / Под ред. М. Горького; пер. Н. Чуйко. М., 1932. С. 60.

127

Там же. С. 70.

128

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 82–83. См. также: *Liszt F.* Gesammelte Schriften. Bd. 2. S. 162.

129

Критика Великой французской революции, характерная для XIX века, базировалась в первую очередь на гуманистическом мировосприятии и, вследствие его, безоговорочном отрицании кровавых последствий революционных потрясений.

130

Польское восстание 29 ноября 1830 года — 21 октября 1831 года *(польск.* Powstanie listopadowe) — выступление против власти Российской империи на территории Царства Польского, Литвы, частично Белоруссии и Правобережной Украины. В Западной Европе встретило сочувствие, а его поражение воспринималось как национальная трагедия польского народа. Такое отношение к польским событиям выразили, в частности, В. Гюго, Г. Гейне и П. Ж. Беранже. В России преобладали противоположные настроения; особенно показательны стихотворения А. С. Пушкина «Клеветникам России» (обращено к депутатам французской палаты и французским журналистам) и «Бородинская годовщина» (посвящено взятию русскими войсками 26 августа 1831 года Праги, предместья Варшавы).

131

Статья, разбитая на шесть отрывков, была напечатана в «Ревю э газетт музикаль де Пари» в номерах от 3, 10 и 17 мая, 26 июля, 30 августа и 11 октября 1835 года.

Лист Ф. О положении людей искусства и об условиях их существования в обществе // *Лист Ф.* Избранные статьи. С. 38.

133

Гейне Г. Флорентийские ночи // *Гейне Г.* Полное собрание сочинений: В 12 т. Т. 5. М.; Л., 1937. С. 149.

См.: *Lenz W.* Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit aus persönlicher Bekanntschaft: Liszt — Chopin — Tausig — Henselt. Berlin, 1872. S. 8.

135

Гарин И. И. Пророки и поэты: В 7 т. Т. 1. М., 1992. С. 694.

136

Franz Liszts Briefe. Bd. 1. S. 4–5.

137

Кретьен Уран (Юран) (*Urhan*, настоящая фамилия Оэран *(Auerhann);* 1790–1845) — выдающийся французский скрипач, органист и альтист, одним из первых альтистов-виртуозов начал давать сольные концерты. В 1834 году Гектор Берлиоз обратился к нему с просьбой исполнить партию солирующего альта во время первого исполнения его симфонии «Гарольд в Италии». Сочинял камерные произведения — к примеру, два «Романтических квинтета» *(Quintettes romantiques)* для двух скрипок, двух альтов и виолончели. Его «Романтические дуэты» *(Duos romantiques)* для фортепьяно Лист часто исполнял в четыре руки с автором.

138

Даниель Франсуа Эспри Обер (*Auber;* 1782–1871) — французский композитор, один из основоположников жанра большой оперы, для которого характерны монументальность, исторический сюжет, героико-романтическая приподнятость, драматизм, красочность и декоративность, изобилие сценических эффектов и массовых сцен и, соответственно, большие исполнительские составы — оркестр, хор, балет. С 1842 года занимал должность директора Парижской консерватории. Автор тридцати шести опер, среди которых первая большая опера «Немая из Портичи» (1828), «Фра-Дьяволо» (1830), «Бронзовый конь» (1835), «Черное домино» (1837), «Бриллианты короны» (1841).

139

Цит. по: *Ramann L.* Op. cit. Bd. 1. S. 144.

140

«Марш Домбровского» (первоначальное название — «Песня польских легионов в Италии») написан в 1797 году, автор музыки неизвестен, автор слов — предположительно Юзеф Выбицкий *(Wybicki,* 1747–1822); с 26 февраля 1927 года — государственный гимн Польши.

141

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 46.

Берлиоз Г. Мемуары. СПб., 1896. С. 230–233.

143

Мильштейн Я. Указ. соч. Т. 1. С. 104.

144

К сожалению, в русскоязычную литературу о Листе вкралась досадная ошибка: даже в солидных авторитетных изданиях Каролину Огюст Буасье *(Auguste Boissier,* 1778 или 1786–1836) упорно называют Августой Буасье; под этим именем вышел из печати и русский перевод ее брошюры. Каролина Бутини (*Butini*) в 22 года вышла замуж за Огюста Буасье и стала именоваться «мадам Огюст Буасье». При переводе, не разобравшись, ее назвали Августой, что создает для исследователя, обратившегося к зарубежным источникам, путаницу при идентификации людей, общавшихся с Листом.

145

Оригинальное название первого издания — Liszt Pédagogue: Leçons de piano données par Liszt à Mlle. Valérie Boissier en 1832. Paris, 1927.

Буасье А. Уроки Листа. СПб., 2006. С. 5.

147

Там же. С. 57.

Там же. С. 21.

149

Зал Плейель — концертный зал, открытый ведущей французской фирмой музыкальных инструментов, основанной в 1807 году австрийским композитором и музыкальным издателем Игнацем Йозефом Плейелем (*Pleyel;* 1757–1831), автором оперы «Ифигения в Авлиде» (1785) и «Гимна Свободе» для хора и оркестра (1791), сорока пяти струнных квартетов, тридцати симфоний; двух фортепьянных, двух скрипичных, четырех виолончельных концертов и других камерных ансамблей и фортепьянных пьес, в том числе двенадцати сонат. Его сын Камилл Плейель (1788–1855), друг Шопена, также был владельцем фирмы «Плейель». Он был женат на Мари Фелисите Дениз Мок *(Moke;* 1811–1875), великолепной пианистке и педагоге, получившей известность под именем Камилла Плейель. Лист высоко ценил ее игру, Р. Шуман написал о ней статью, а Ф. Шопен посвятил несколько своих сочинений. Ныне фирма «Плейель» носит название «Плейель, Вольф и К°» *(Pleyel, Wolff & Cie).*

Шопен Ф. Письма. М., 1929. С. 160.

151

Цит. по: *Ramann L.* Op. cit. Bd. 1. S. 317.

Цит. по: Ibid.

153

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 112.

154

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 79–80. См. также: *Liszt F.* Gesammelte Schriften. Bd. 2. S. 153.

155

Генриетта Констанция Смитсон (*Smithson*; 1800–1854) — ирландская актриса. Впервые вышла на сцену в 1815 году в Дублине, спустя три года дебютировала в Лондоне в театре Друри-Лейн. Не добившись особого успеха, уехала в Париж, где прославилась в первую очередь шекспировскими ролями Офелии, Дездемоны и Джульетты. Бурный роман с Гектором Берлиозом завершился свадьбой (1833). Однако через десять лет они расстались.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 54–55.

157

Духовных удовольствий *(фр.)*.

Franz Liszts Briefe an seine Mutter. S. 15–16.

159

Официально брак Авроры был признан недействительным лишь в 1836 году.

Ее первые романы «Комиссионер» (1830) и «Роз и Бланш» (1831) вышли в свет за подписью Жюля Сандо. Лишь начиная с «Индианы» (1832), писательница стала подписывать свои произведения по-новому: изменив фамилию Сандо на Санд, добавила имя Жорж; под этим псевдонимом она стала известна всему миру.

161

Цит. по: *Моруа А.* Жорж Санд. М., 1968. С. 178.

162

В оригинале точная дата отсутствует, указано лишь «Весна 1835». Исследования дают основания считать, что письмо было написано 4 июня.

163

Горничную (*фр.*).

Franz Liszts Briefe an seine Mutter. S. 16–17.

165

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 123. См. также: *D'Agoult M.* Meine Freundschaft mit Franz Liszt: Ein Roman der Liebe aus den Memoiren einer berühmten Frau. Dresden, 1931.

166

Лист Ф. О положении людей искусства и об условиях их существования в обществе. С. 26–27.

167

Там же. С. 56–57.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 60–61.

169

В католицизме таинство брака нерушимо, единственная возможность получить развод — добиться признания брака недействительным.

170

Цит по: *Walker a.* Op. cit. Vol. 1. P. 214. Оригинал находится: Archives d'État de Genève. Registres des naissances. Vol. 38. № 651.

171

Чезаре Габриеле Боччелла (Boccella; 1810–1877) — маркиз, итальянский поэт, переводчик и меломан, друг Листа и Мари д'Агу. Окончил (1825) религиозный колледж в Парме, продолжил образование во Франции, в Монпелье. Много путешествовал, побывал в Англии, Испании, Германии, Австрии, России. На рубеже 1820–1830-х годов входил в свиту герцога Карла Людовика из династии пармских Бурбонов. В 1833 и 1840 годах вышли два его стихотворных сборника, в 1841-м — посвященные Жорж Санд «Песни» *(Canzone)*, в 1842-м — «Поэтические мысли» (*Pensieri poetici),* в 1845 году — его главное произведение — поэма «Тамплиер» *(Il Templiere).* Прославился переводами с французских подстрочников русской поэзии, в том числе поэмы И. И. Козлова «Чернец», пушкинских «Бахчисарайского фонтана», «Кавказского пленника», «Цыган» и «Братьев разбойников». В 1848 году был избран депутатом Тосканской ассамблеи от консервативной партии, занимал (1849–1854) пост министра общественного образования. Вторую половину жизни прожил в забвении.

172

Франсуа Жозеф Фетис (Fétis; 1784–1871) — франко-бельгийский дирижер, музыковед, музыкальный критик, педагог и композитор. Получил музыкальное образование в Парижской консерватории. В 1806 году начал работу над Всеобщим биографическим словарем музыкантов *(Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique),* первое издание которого было опубликовано в 1834-м. Преподавал (1821–1832) в Парижской консерватории. В качестве музыкального критика сотрудничал с рядом парижских изданий; в 1827 году основал собственную газету «Музыкальное обозрение» *(Revue musicale)*. В 1833 году по приглашению короля Бельгии Леопольда I переехал в Брюссель и возглавил Брюссельскую консерваторию, которой руководил на протяжении тридцати семи лет. Среди его теоретических трудов — пятитомная «Общая история музыки» *(Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours,* 1869–1876), «Полный трактат по теории и практике гармонии» (*Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie.* Paris, 1844), выдержавший в 1844–1867 годах девять изданий.

173

Цит. по: Franz Liszts Briefe an seine Mutter. S. 31.

174

Зал Эрар — в XIX веке один из самых знаменитых концертных залов Парижа, несмотря на весьма скромные размеры (всего 189 мест для сидения и 228 стоячих). Находится в самом центре Парижа, во 2-м районе, неподалеку от Плас де Виктуар *(Place des Victoires* — площадь Побед), на улице дю Май *(rue du Mail),* дом 13.

175

Соната № 29 (*B-dur*, опус 106) — одна из наиболее сложных для исполнения фортепьянных сонат Бетховена. Была опубликована в сентябре 1819 года под названием «Большая соната для клавира с молоточками», или «Большая соната для хаммерклавира», поскольку сочинялась в расчете на исполнение на хаммерклавире *(Hammerklavier)* — «молоточковом клавире».

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 130–131.

В ряде западных исследований даже появился термин *Liszt-Thalberg Kampf*.

178

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 133. См. также: *Liszt F.* Gesammelte Schriften. Bd. 2. S. 144.

179

Адольф Пикте (Pictet; 1799–1875) — швейцарский филолог, в труде *De l'affinité des langues avec le sanscrit* («О родстве кельтских языков с санскритом» (1837) установил принадлежность кельтских языков к индоевропейской языковой семье.

180

Мануэль дель Популо Венсента Гарсиа (Garcia; 1775–1832) — испанский певец и педагог, отец всемирно знаменитых певиц Марии Малибран (1808–1836) и Полины Виардо-Гарсиа.

181

См…: *Vier J.* La Comtesse d’Agoult et son temps, avec des documents inéditv: In 6 vol. Vol. 1. Paris, 1955. P. 233. Встречаемая в некоторых биографиях Листа ошибочная дата — декабрь 1836 года — идет из издания: Correspondance de Liszt et de la Comtesse d’Agoult 1833–1840: In 2 vol. / Publiée par M. D. Ollivier. Paris, 1933. Vol. 1. P. 180.

См.: *Liszt F.* Gesammelte Schriften. Bd. 2. S. 67–73.

183

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 133. См. также: *Liszt F.* Gesammelte Schriften. Bd. 2. S. 143–144.

184

Питер Александр Батта (Batta; 1816–1902) — композитор и виолончелист голландского происхождения. Выпускник Королевской консерватории в Брюсселе, в 1835 году переехал в Париж, где вскоре заслужил прозвище «Шопен виолончели». С успехом гастролировал по всей Европе. Сочинял преимущественно произведения для виолончели (вариации, фантазии, инструментальные романсы).

185

Нумерация писем приводится по изданиям: *Liszt F.* Gesammelte Schriften. Bd. 2; *Лист Ф.* Избранные статьи. «Письмо I. К Жорж Санд» первоначально не входило в цикл; оно было опубликовано 6 декабря 1835 года в «Газетт музикаль де Пари» под названием «Письмо путешественника».

186

Морис Адольф Шлезингер (Schlesinger, 1798–1871) — известный парижский музыкальный издатель. В частности, издавал журнал «Газетт музикаль де Пари» («Парижский музыкальный вестник»). В 1821 году основал нотоиздательскую фирму, в которой впервые во Франции были напечатаны собрания фортепьянных сочинений Бетховена, клавиры опер Моцарта, сборники произведений Шумана, Берлиоза и др. В 1835 году после объединения «Газетт музикаль де Пари» с журналом «Ревю музикаль» возглавил новое издание «Ревю э газетт музикаль де Пари». Печатал статьи Берлиоза, Листа и Вагнера.

187

Джованни Пачини (Pacini, 1796–1867) — итальянский композитор и педагог, автор более восьмидесяти опер, в том числе «Ниобеи»(1826).

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 72.

189

Цит. по: *La Mara.* Liszt und die Frauen. Leipzig, 1911. S. 42.

Иоганн Петер Пиксис (Pixis; 1788–1874) — немецкий композитор и пианист. В 1825 году переехал из родного Мангейма в Париж, где выступал в качестве концертирующего пианиста. В 1845 году вернулся в Германию и поселился в Баден-Бадене. Автор опер «Алмазинда, или Пещера Сезам» (*Almazinde oder die Höhle Sesam,* 1820), «Заклинание» (*Der Zauberspruch,* 1822), «Бибиана, или Часовня в лесу» (*Bibiana oder Die Kapelle im Walde,* 1829), оперетты «Язык сердца» *(Die Sprache des Herzens,* 1836), многих симфонических и камерных сочинений. *Анри Герц (Herz;* 1803–1888) — композитор и пианист австрийского происхождения. В 1816–1817 годах завершил свое музыкальное образование в Парижской консерватории, затем совершенствовался у И. Мошелеса. В начале карьеры выступал в качестве пианиста-виртуоза; гастролировал в Европе, США и Мексике. В 1866 году опубликовал книгу воспоминаний *Mes voyages en Amérique.* В 1842–1874 годах преподавал в Парижской консерватории. Основал фабрику по производству фортепьяно, инструменты которой были удостоены первых премий всемирных выставок 1855 и 1889 годов. Автор 218 пронумерованных опусов, в том числе восьми концертов для фортепьяно с оркестром, четырнадцати рондо, многочисленных фортепьянных миниатюр: фантазий, вариаций, ноктюрнов, вальсов, этюдов. В 1838 году открыл в Париже собственный концертный зал, названный его именем.

191

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. Письмо III. К Жорж Санд. С. 71.

Там же. Письмо IV. К Адольфу Пикте. С. 84.

193

Там же. С. 85.

194

Монастырь (в русскоязычных публикациях встречается вариант его названия Большая Чартоза) был основан святым Бруно в 1084 году; сохранившийся комплекс зданий относится примерно к 1676-му. До сих пор здесь изготавливают знаменитый ликер «Шартрез».

195

Там же. Письмо VI. На озере Комо. К Луи де Роншо. С. 96–97.

См.: *Walker A.* Op. cit. Vol. 1. P. 246.

197

Цит. по: Ibid. P. 248. Оригинал хранится в Реестре крещений Домского собора в Комо: La cattedrale di Santa Maria Assunta di Como. Registro di battesimo (1837). Sec. 88. Articolo 133.

198

Джованни Рикорди (*Ricordi;* 1785–1853) — итальянский музыкальный издатель, основатель (1808) одной из крупнейших в мире музыкально-издательских фирм «Торговый дом Рикорди» (*Stabilmento Ricordi),* ныне носящей название *G. Ricordi & C* и имеющей филиалы и дочерние предприятия во многих городах Италии, Вене, Париже, Лондоне, Нью-Йорке, Буэнос-Айресе, Сиднее, Мехико и др. Инициатор издания (1842) «Миланской музыкальной газеты» *(Gazzetta musicale di Milano)*. В 1830-х годах издал несколько произведений М. И. Глинки, с которым состоял в переписке. После смерти Джованни Рикорди издательство унаследовал его сын Тито (1811–1888), друг и издатель Верди. После 1853 года Лист сотрудничал именно с ним. Преемником Тито Рикорди стал его сын Джулио (1840–1912), ставший также композитором и музыкальным критиком, пишущим под псевдонимом Дж. Бургмейн (*Burgmein*).

199

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. Письмо VII. La Scala. К Морису Шлезингеру. С. 106, 108,110.

Вагнер Р. Моя жизнь: В 2 т. М., 2014. Т. 2. С. 300.

201

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. С. 130–131.

202

Клара Жозефина Вик (Wieck; 1819–1896) — немецкая пианистка, композитор и музыкальный педагог. Будучи одним из самых выдающихся исполнителей своего времени, концертировала с неизменным успехом вплоть до 1891 года. В браке с Робертом Шуманом родила восьмерых детей.

203

Там же. С. 133.

Отец Клары долго противился ее браку; влюбленным даже пришлось обращаться в суд. Бракосочетание состоялось 12 сентября 1840 года.

205

Цит. по: Correspondance de Liszt et de la comtesse d’Agoult. P. 225.

206

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. Письмо XI. «Св. Цецилия» Рафаэля. К Ж. д'Ортигу. С. 145–148. Цитируемое письмо было впервые опубликовано в «Ревю э газетт музикаль де Пари» 14 апреля 1839 года.

207

Кампо Санто *(Campo Santo)* — средневековое кладбище в северной части Пьяцца деи Мираколи (площади Чудес) в Пизе рядом с кафедральным собором Санта-Мария Ассунта (Успения Пресвятой Девы Марии), баптистерием и знаменитой падающей башней.

Там же. Письмо XII. К Гектору Берлиозу. С. 150.

209

Жан Огюст Доминик Энгр (Ingres; 1780–1867) — французский художник. С детства обучался не только живописи, но и игре на скрипке, даже играл в оркестре тулузского театра. Учился в Тулузской академии художеств, с 1797 года совершенствовался в Париже у Жака Луи Давида. В 1806–1824 годах жил в Италии, серьезно изучал творчество Рафаэля и других художников эпохи Возрождения. После возвращения в Париж открыл собственную школу живописи. Спустя десять лет снова уехал в Италию, где возглавлял (1835–1841) Французскую академию в Риме. В 1841 году навсегда поселился в Париже. Вошел в мировую историю живописи в первую очередь как великолепный портретист, писал также картины на литературные, мифологические, исторические сюжеты.

210

Апеллес (ок. 370–306 до н. э.) — древнегреческий живописец, фактически придворный художник и друг Александра Македонского.

211

Там же. С. 151.

212

Дмитрий Владимирович Голицын (1771–1844) — светлейший князь (1841). Учился в Страсбургском протестантском университете (1782–1786), Парижской военной школе. Вернувшись в Россию, служил в лейб-гвардии Конном полку. Участник Наполеоновских войн, генерал от кавалерии. В 1813 году унаследовал подмосковное имение Большие Вязёмы. На посту московского генерал-губернатора (1820–1844) много сделал для восстановления Москвы после великого пожара: при нем строились здания Большого и Малого театров, было начато возведение храма Христа Спасителя, открыты Первая градская и Ново-Екатерининская лечебницы; сооружены Триумфальные ворота у Тверской заставы. Почетный член Российской академии наук.

213

Михаил Юрьевич Виельгорский (1788–1856) — граф, русский композитор и музыкальный деятель; старший брат известного виолончелиста Матвея Виельгорского (1794–1866). Служил в министерствах иностранных дел (1804–1812), народного просвещения, внутренних дел (1818–1826). С 1832 года — почетный опекун Санкт-Петербургского опекунского совета, с 1845-го — член Главного совета женских учебных заведений. В Вене познакомился с Бетховеном. Автор оперы «Цыгане», двух симфоний; двух увертюр; двух циклов вариаций для виолончели с оркестром, квартета, различных инструментальных миниатюр, вокальных сочинений, в том числе песен «Любила я» и «Бывало, бывало», на темы которых Ф. Лист написал фортепьянные транскрипции. В доме Виельгорского бывали Шуман, Лист, Берлиоз и др. Его высоко ценили Россини, М. И. Глинка, А. Н. Серов и В. Ф. Одоевский.

Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. СПб., 1896. С. 5–6.

215

Цит. по: *Walker A.* Op. cit. Vol. 1. P. 267.

216

Цит. по: Ibid. Vol. 2. P. 581–582. Оригинал хранится в архиве Римского викариата: Vicariato di Roma. Sec. San Luigi dei Francesi (1835–1866). Vol. 101. P. 59. Факсимиле опубликовано: *Walker A.* A Boy Named Daniel // The New Hungarian Quarterly. 1986. Vol. 27. № 102.

217

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 94.

Цит. по: *Моруа А.* Указ. соч. С. 207.

219

Лоренцо Бартолини (*Bartolini*; 1777–1850) — известный итальянский скульптор. В 1799–1808 годах жил во Франции, был убежденным бонапартистом. Дружил с Энгром, написавшим его портрет (1820; ныне хранится в Лувре). С 1839 года возглавлял кафедру скульптуры в Академии художеств Флоренции. Кроме монументальных скульптур известен бюстами, в том числе Листа (1845, хранится в Музее Листа в Веймаре) и Россини (1850).

220

Лист Ф. Путевые письма бакалавра музыки. Письмо XII. С. 152.

221

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 143. См. также: Franz Liszts Briefe an seine Mutter. S. 51–52.

222

Лео Фештетич де Тольна (Festetics de Tolna; 1800–1884) — венгерский граф, магнат, композитор и меценат, друг и корреспондент Листа, посвятившего ему и еще нескольким соотечественникам «Венгерскую рапсодию № 13» (1847) в ответ на торжественное вручение Меча чести, «Венгерскую рапсодию № 13» (1853), а также написавшего фортепьянную транскрипцию на сочиненную графом «Испанскую серенаду» (*Spanisches Ständchen)* (1846).

223

Да здравствует! *(венг.)*.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 146.

225

Тобиас Хаслингер (Haslinger, 1787–1842) — австрийский музыкальный издатель. Публиковал произведения Бетховена и был с ним дружен. После смерти Хаслингера дело перешло к его сыну Карлу (1816–1868), пианисту и композитору.

226

Цит. по: Franz Lisz: Briefe aus ungarischen Sammlungen 1835–1886 / Hrsg. von M. Prahács. Budapest; Kassel, 1966. S. 47.

227

Янош Гриллъ (Grill;?—1854) — венгерский композитор, дирижер и певец, солист (1830–1832) и капельмейстер (1832–1845) Пештского Немецкого театра. *Франц Адольф Фридрих фон Шобер* (*Schober*; 1796–1882) — поэт, либреттист и актер шведского происхождения. В Вене познакомился и подружился с Шубертом, в 1821 году написал либретто для его оперы «Альфонсо и Эстрелла». Играл в театре Бреслау (1823–1825). С 1840 года дружил с Листом.

228

Антал (Антон) *Аугус* (*Augusz*; 1807–1878) — барон (1853), венгерский политический деятель и меценат, музыкант-любитель, один из преданнейших друзей Листа. Губернатор комитата Тольна (*Tolna*) (1843–1848), вице-председатель совета генерал-губернатора в Буде (1852–1859). Входил в состав делегации, 4 января 1840 года наградившей Листа Саблей чести; являлся переводчиком Листа, не говорившего по-венгерски. Основатель (1867) Королевского общества церковной музыки. Играл важную роль в организации Академии музыки в Будапеште, президентом которой стал Лист. Письма Листа барону Аугусу были изданы: Franz Liszts Briefe an Baron Anton Augusz. 1846–1878. Budapest, 1911.

229

Зал «Вигадо» (*Vigadó,* от венг. *vigad* — «устраивать бал, веселиться») — второй по величине концертный зал в Будапеште на одноименной площади на набережной Дуная носил также название зал Редутов (аналогично великому). Сохранился до наших дней (открылся после Второй мировой войны лишь в 1980 году). Здание, о котором идет речь, построенное в 1833 году, сгорело в 1849-м в результате обстрела австрийской артиллерией. Новое здание было открыто в 1865 году.

230

Пештский Венгерский театр *(Pesti Magyar Szinház)* был открыт 22 августа 1837 года, с 1840-го и по сей день называется Национальным театром. Репертуар первоначально составляли как драматические, так и оперные спектакли, но после открытия (1884) Венгерского королевского (впоследствии государственного) оперного театра на его сцене идут исключительно драмы.

231

Шандор Янош Йожеф Телеки де Сек (Teleki de Szék; 1821–1892) — венгерский граф, военный и политический деятель, друг Листа и поэта Ш. Петёфи. Принимал участие в национально-освободительной борьбе венгерского народа, в июне 1849 года получил звание полковника. После поражения восстания был заочно приговорен к смерти и вынужден бежать в Турцию. Жил в Париже и на нормандских островах Джерси и Гернси. В 1859 году в Италии сражался в Австро-итало-французской войне в составе армии Гарибальди, после заключения Виллафранкского мира возвратился в Венгрию.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 103.

Ныне находится в Венгерском национальном музее в Будапеште.

Цит. по: Там же. С. 103–104.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 56–57.

236

Полный перечень концертов с программами и оперных постановок за 1840–1884 годы, в которых Лист выступал как дирижер, с указанием дат и мест проведения см.: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 285–295.

237

Фердинанд Хиллер (Гиллер) *(Hiller,* 1811–1885) — немецкий композитор, пианист и дирижер, ученик И. Н. Гуммеля. Великолепный интерпретатор фортепьянных сочинений Бетховена, в 1827 году в Вене был представлен их автору. Жил в Париже (1828–1835), путешествовал по Италии (1840–1841), руководил концертами лейпцигского Гевандхауза (1843–1844), в 1844 году был дирижером в Дрездене; в 1847-м переехал в Дюссельдорф. Член Королевской академии искусств в Берлине (1849). С 1850 года жил в Кёльне. Один из основателей и директор (1850–1884) Кёльнской консерватории. В 1851–1852 годах был дирижером Итальянского театра в Париже, а в 1870-м гастролировал в России. Почетный доктор Боннского университета (1868). Композиторское наследие составляют шесть опер, в том числе «Сон в Рождественскую ночь» *(Ein Traum,* 1845) и «Конрадин» *(Conradin,* 1847), две оратории, четыре симфонии, концерты, хоры, камерные ансамбли, песни — в общей сложности более двухсот произведений.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 111.

239

Генрих Лаубе (*Laube;* 1806–1884) — немецкий писатель, с 1830-х годов один из главных представителей политического и литературного движения «Молодая Германия», друг Вагнера. Автор романов «Молодая Европа» (1833–1837), «Немецкая война» (1865–1866). Впоследствии отошел от идеалов «Молодой Германии» и во время революции 1848 года был членом Франкфуртского парламента. Будучи редактором «Цайтунг фюр ди элеганте Вельт» *(Zeitung für die elegante Welt* — «Газета для элегантного мира»), играл заметную роль в культурной жизни Германии. В 1849–1867 годах служил директором венского Хофбургтеатра.

240

Цит. по: *Вагнер Р.* Моя жизнь: В 4 т. Т. 4. Письма. Дневники. Обращение к друзьям (далее — *Вагнер Р.* Письма. Дневники. Обращение к друзьям). СПб., 1912. С. 3.

241

Полный список и карту путешествий Листа см.: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 1. P. 292–295.

242

Феликс Мария Винсенц, Андреас князь фон Лихновский, граф фон Верденберг (*Fürst von Lichnowsky, Graf von Werdenberg*; 1814–1848) — немецкий политический деятель. Начинал военную карьеру в 1834 году в прусской армии. 18 мая 1848-го был избран депутатом Франкфуртского национального собрания, 18 сентября во время беспорядков во Франкфурте-на-Майне убит толпой.

Цит по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 154.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 114.

245

Цит. по: Там же. С. 115.

Лебрехт Н. Указ. соч. С. 55–60.

247

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 561.

Утренник *(нем.);* здесь: утренний концерт.

«Лесной царь» *(нем.)*.

250

Иоганн Готфрид Карл Лёве (Лове, *Löwe;* 1796–1869) — немецкий композитор, дирижер и певец, автор более пятисот песен, пяти опер, семнадцати ораторий, двух симфоний и двух фортепьянных концертов. Наряду с Шубертом считается создателем жанра романтической вокальной баллады.

251

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 1. С. 326–327.

Цит по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 117.

253

Фридрих Вильгельм IV (1795–1861) — король Пруссии (1840) из династии Гогенцоллернов. Положил конец конфликту протестантов с католиками. 3 апреля 1849 года отказался от предложения имперской депутации Франкфуртского национального собрания принять императорскую корону. 2 февраля 1850 года ввел новую конституцию, действовавшую вплоть до Ноябрьской революции 1918 года. После нескольких перенесенных инсультов 7 октября 1858 года передал прусскую корону брату Вильгельму.

Цит. по: Там же. С. 117–118.

255

См.: *Henseler T. A.* Das musikalische Bonn im 19. Jahrhundert. Bonn, 1959. S. 178.

256

Вильгельм Шпайер (Шпейер) (*Speyer,* 1790–1878) — немецкий композитор, скрипач и музыкальный критик. Наибольшую известность получили его вокальные сочинения.

Редакция 1841 года написана для меццо-сопрано или тенора; вторая редакция, также для меццо-сопрано или тенора, создана около 1855 года. Кроме того, в 1844-м Лист написал «Книгу песен для фортепьяно» (*Buch der Lieder für Piano allein*), куда фортепьянная обработка «Лорелеи» была включена под первым номером. В 1860 году Лист сделал инструментовку «Лорелеи» для голоса с оркестром.

258

Мария Павловна (1786–1859) — дочь российского императора Павла I. Ее воспитанием и образованием руководила бабушка Екатерина II. В 1804 году в Петербурге состоялось бракосочетание Марии Павловны с Карлом Фридрихом Саксен-Веймар-Эйзенахским *(Sachsen-Weimar-Eisenach*; 1783–1853). Прославилась покровительством наук и искусств. Гёте, принадлежавший к числу друзей Марии Павловны, называл ее «одной из лучших и наиболее выдающихся женщин нашего времени». При ней Веймар стал культурной столицей Германии.

259

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 119.

Цит. по: Там же. С. 120.

261

Поль (Ипполит) *Деларош (Delaroche;* 1797–1856) — французский художник, яркий представитель исторической академической живописи. Обучался в Париже, совершенствовал мастерство в Италии. Основу сюжетов для картин Делароша составляют исторические события: «Дети Эдуарда V» (1831), «Убийство герцога Гиза» (1834), «Кромвель у гроба английского короля Карла I» (1849), «Христианская мученица времен гонений в годы правления императора Диоклетиана в Тибре» (1853). В 1833 году стал профессором Высшей национальной школы изящных искусств в Париже. В 1837-м принялся за главный труд своей жизни — настенную роспись (15 × 4,5 метра) в ее зале, названную «Гемицикл» *(лат.* «Полукружие»), над которой работал пять лет. Оставил многочисленные портреты знаменитых современников.

262

Самое старое театральное здание в Берлине — построено в 1741–1743 годах. Название Королевская придворная опера *(Königlichen Hofoper*) театр носил до 1918 года, ныне — Немецкая государственная опера *(Deutsche Staatsoper);* театр часто именуют Берлинской государственной оперой *(Staatsoper Berlin)* или, по расположению на одноименной улице, Государственной оперой на Унтер-ден-Линден *(Staatsoper Unter den Linden)*.

Цит. по: Там же. С. 122–123.

264

Основана в 1696 году. Прусской Королевской академией искусств *(Preußische Königlich Akademie der Künste)* именовалась в 1809–1882 годах, ныне — Берлинская академия искусств *(Akademie der Künste in Berlin)*.

265

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 485. См. также: Franz Liszts Briefe. Bd. 1. S. 45.

266

Митава (ныне Елгава в Латвии) входила в состав Российской империи с 1795 года, Рига и Дерпт (ныне Тарту в Эстонии) — с 1721-го.

Здесь и далее даты в скобках приводятся по действовавшему тогда в России юлианскому календарю. Сам Лист датировал письма исключительно по григорианскому календарю.

См., например: Ведомости Санкт-Петербургской городской полиции. 1842. № 28. 7 апреля.

269

См.: Всеобщая адресная книга С.-Петербурга, с Васильевским островом, Петербургскою и Выборгскою сторонами и Охтою в 5 отделениях / Предисл. Гоппе и Корнфельда. СПб., 1867–1868. Раздел IV. Специальные занятия и ремесла. С. 37.

Предыдущим хозяином гостиницы был французский ресторатор Жан Луи Кулон. В 1850-х годах гостиница получила название «Россия»; ныне на ее месте находится гранд-отель «Европа».

Корф М. А. Записки. М., 2003. С. 184.

Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. С. 8.

Боханов А. Н. Николай I. М., 2008. С. 123.

См.: *Тихонова А. В.* «Надлежаще смотреть…»: Надзор за иностранцами в Российской империи (1801–1861). Смоленск, 2013. С. 9.

Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. С. 45–46.

276

Янка Воль (*Wohl,* 1846–1901) — венгерская писательница и художественный критик. В последние годы жизни Листа исполняла обязанности его чтицы и секретаря. Автор воспоминаний о Листе, изданных на английском и немецком языках: François Liszt: recollections of a compatriot. London, 1887; Franz Liszt: Erinnerungen einer landsmännin, von Janka Wohl. Jena, 1888.

277

Цит. по: *Он же.* Венгерец и венгерка о Листе // *Стасов В. В.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 516.

Цит. по: *Уколова Е., Уколов В.* Гастроли Листа в России: Иллюстрированная хроника. М., 2011. С. 47.

279

Владимир Федорович Одоевский (1803–1869) — князь, философ, педагог, музыковед, писатель, автор сказки «Городок в табакерке» (1834). В 1844 году издал сборник философских эссе и рассказов «Русские ночи». В 1846-м назначен помощником директора Императорской публичной библиотеки и директором Румянцевского музея. Серьезно занимался собиранием и сохранением русского музыкального наследия, прежде всего православной церковной музыки. Автор трудов: «Русская и так называемая общая музыка», «Об исконной великорусской песне», «Музыкальная грамота, или Основания музыки для немузыкантов», «Музыка с точки зрения акустики», «Опыт о музыкальном языке», «Об истинной русской музыке», «О пении в приходских церквах», «К вопросу о древнерусском пении», «Русская и так называемая общая музыка». В 1866 году на открытии Московской консерватории произнес знаменитую речь «Об изучении русской музыки не только как искусства, но и как науки».

Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. С. 11.

281

Александр Николаевич Серов (1820–1871) — русский композитор, один из основоположников русской музыкальной критики. Автор опер «Юдифь» (1863), «Рогнеда» (1865), «Вражья сила» (1871; завершена после его смерти его женой В. С. Серовой и композитором Н. Ф. Соловьевым). Приверженец вагнеровских принципов музыкальной драмы.

Стасов В. В. Автобиография // *Стасов В. В.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 1674, 1676.

283

Русская старина. 1876. № 4. С. 869.

284

Петр Георгиевич Ольденбургский (1812–1881) — член российского императорского дома, внук Павла I. Генерал от инфантерии (1841); член Государственного совета; председатель департамента гражданских и духовных дел; главноуправляющий Четвертым отделением Собственной Его Императорского Величества канцелярии; председатель Санкт-Петербургского опекунского совета; главный начальник женских учебных заведений ведомства императрицы Марии, попечитель Императорского училища правоведения, Санкт-Петербургского коммерческого училища, Императорского Александровского лицея.

285

Цит. по: *Уколова Е., Уколов В.* Указ. соч. С. 59.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 129.

Ныне Малый зал филармонии.

Мильштейн Я. Указ. соч. Т. 1. С. 160.

289

Карл Александр Август Иоанн, принц Саксен-Веймар-Эйзенахский (1818–1901) — сын великого герцога Карла Фридриха и сестры русского императора Марии Павловны. В Лейпцигском и Йенском университетах изучал юриспруденцию, историю и естественные науки; доктор права в Йенском университете (1841). Прекрасно владел французским и русским языками; хорошо разбирался в русской культуре, знал русскую поэзию, неоднократно посещал Санкт-Петербург, в 1896 году присутствовал на коронации императора Николая II. Вступив на герцогский престол (1853), остался верен конституционным принципам. Покровитель наук и искусств, щедрый меценат. Инициировал реставрацию замка Вартбург. Покровительствовал Листу и Вагнеру. Способствовал сохранению традиций «веймарского классицизма»; при нем в Веймаре были поставлены памятники Гердеру, Виланду, знаменитый памятник Гёте и Шиллеру работы Э. Ф. А. Ритшеля (1857). Основал Школу искусств *(Großherzogliche Kunstschule Weimar*) (1860), Веймарскую музыкальную школу *(Weimarer Musikschule)* (1872), открыл музей Гёте (*Goethehaus*) в Веймаре (1886), архив Гёте (*Goethe-Archiv)* (1887), основал в Эйзенахе Библиотеку Карла Александра *(Carl-Alexander-Bibliothek)* (1889). *Вильгельмина Мария Луиза София Нидерландская* (1824–1897) — дочь короля Нидерландов Виллема II и великой княгини Анны Павловны. Ее свадьба с двоюродным братом по материнской линии Карлом Александром Саксен-Веймар-Эйзенахским состоялась 8 октября 1842 года.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 132–133.

291

Вильгельмина Шрёдер-Девриент (Schröder-Devrient; 1804–1860) — немецкая певица-сопрано, ведущая солистка Дрезденской придворной оперы. Гастролировала в городах Германии, Италии, в Париже, Лондоне, Праге, Риге, Санкт-Петербурге. Европейскую известность получила, спев партию Леоноры в «Фиделио» Бетховена. Первая исполнительница ролей в вагнеровских операх: Адриано в «Риенци» (1842), Сенты в «Летучем Голландце» (1843), Венеры в «Тангейзере» (1845). С 1847 года выступала только как камерная певица.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 1. С. 325, 328.

293

Бреслау *(Breslau)* — столица исторической области Силезия; в составе Пруссии — с 1741 года, с 1945-го — польский Вроцлав *(Wroclaw)*.

Мария Федоровна Калержи (Kalergis, в литературе встречаются варианты Калергис, Калерджи; 1822–1874) — дочь героя Бородинского сражения генерала Федора Карловича (Фридриха Карла) Нессельроде (1786–1868), родилась в Варшаве и с юности отличалась редкой красотой. В январе 1839 года в Санкт-Петербурге вышла замуж за крупного торговца греческого происхождения Ивана Эммануиловича Калержи (1814–1863). Вскоре родилась дочь Мария (1840–1877). Но через год супруги расстались. Получив свободу и значительное состояние, Мария то жила в Петербурге, то путешествовала по Европе. Вскоре она стала брать уроки игры на фортепьяно у Шопена и Листа, который считал ее одной из своих любимых учениц. С 1857 года она давала фортепьянные концерты, и учителю не приходилось краснеть за нее. Калержи явилась одним из основателей Института музыки в Варшаве (ныне Варшавская консерватория) и Варшавского музыкального товарищества (ныне Варшавская филармония). В 1863 году вышла замуж за героя обороны Севастополя, директора Варшавских театров Сергея Сергеевича Муханова (1833–1897). Узнав о ее кончине, Лист посвятил ей «Элегию», которую исполнил на концерте в Веймаре 17 июня 1875 года в память об этой яркой и великодушной женщине.

295

Дованни Батиста Рубини (*Rubini*; 1794–1854) — итальянский оперный певец. Редкий по красоте голос обеспечил ему триумфальные гастроли по всей Европе и России. Современники называли его «королем теноров».

Цит. по: *Уколова Е., Уколов В.* Указ. соч. С. 104–105.

Стасов В. В. Лист, Шуман и Берлиоз в России. С. 33–35.

Он же. Памяти М. И. Глинки: По случаю 50-летнего юбилея «Жизни за Царя» // *Стасов В. В.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 824.

299

Знаменитая московская гостиница, в которой в свое время останавливались Р. Шуман, И. С. Тургенев, А. П. Чехов, Н. И. Пирогов, В. И. Суриков. Ныне старинное здание встроено в дом 6/2 по Тверской улице. С 1937 года в нем располагается грузинский ресторан «Арагви».

300

Илья Осипович Соколов (1777–1848) — певец, танцор, гитарист, собиратель русских народных песен, руководитель цыганского хора — московской достопримечательности: в репертуаре были только русские песни, но исполняемые в особой цыганской манере.

301

Сохранились ценнейшие мемуарные источники, подробно освещающие пребывание Листа в Москве в 1843 году. См.: Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 318. Д. 12. Дневник Е. В. Филатьевой за 1843 г. См. также: *Уколова Е., Уколов В.* Указ. соч.

Цит. по: *Уколова Е., Уколов В.* Указ соч. С. 154–155.

303

Шевырев С. Несколько слов о Листе // Москвитянин. 1843. № 5. С. 316.

Цит. по: *Зилоти А.* Указ. соч. С. 50–51.

305

Вильгельм фон Каульбах (von Kaulbach; 1805–1874) — немецкий художник. Обучался в Дюссельдорфской академии художеств, в 1826 году переехал в Мюнхен, где продолжил обучение в тамошней Академии художеств. Получил известность благодаря рисункам к новелле Ф. Шиллера «Преступник из-за потерянной чести». Лучшими произведениями Каульбаха считаются монументальная «Битва гуннов», первоначально написанная на картоне, а затем воспроизведенная в росписях парадной лестницы берлинского Нового музея *(Neues Museum),* а также картина «Разрушение Иерусалима», ныне хранящаяся в Новой пинакотеке в Мюнхене. Кроме того, известность получили иллюстрации Каульбаха к драмам Шекспира, Шиллера и особенно к «Рейнеке-Лису» Гёте.

306

Йозеф Алоиз Тихачек (Tichatschek; 1807–1886) — знаменитый оперный тенор. Начинал музыкальную карьеру хористом в венском театре Кернтнертор (*Kärnthnerthor*), в 1834 году дебютировал в качестве солиста в Граце. Ведущий солист Дрезденской придворной оперы (1838–1870). Сблизился с Вагнером и был первым исполнителем партий Риенци (1842) и Тангейзера (1845). Современники отмечали редкую красоту тембра, музыкальность и драматический талант певца.

307

В 1859 году Лист написал Фантазию на мотивы из оперы «Риенци» (*Phantasiestück über Motive aus «Rienzi»)*.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 1. С. 363–364.

Сама она называла себя Марией Долорес Поррес Монтес. В литературе часто встречается путаница как с годом (порой указывается 1821-й или 1823-й), так и с местом ее рождения (сама она любила говорить, что родилась в Севилье) и с ее происхождением (она намекала, что ее отец — испанский посланник). На самом деле ее имя Элиза Джилберт (*Gilbert*; 1818–1861), родилась она в ирландском Лимерике *(Limerick)* и была дочерью ирландского офицера Эдварда Джилберта и шотландки Элизы Оливер.

См.: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 1. P. 393–394.

311

См.: Memoiren der Lola Montez (Gräfin v. Landsfeld): In 2 Bd. / Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von K. Wilhelms: Frankfurt/M., 1986: *Burr C. C.* Autobiography and lectures of Lola Montez. London, 1860.

312

Жак Франсуа Фроманталь Эли Галеви (Halévy) (настоящее имя Элиас Леви; 1799–1862) — французский композитор, музыкальный критик и педагог. С 1827 года — профессор Парижской консерватории, среди его учеников Ж. Бизе, Ш. Гуно, К. Сен-Санс. Один из создателей жанра большой оперы. Им написано более тридцати опер, среди которых «Еврейка» (1835) (в России шла под названием «Жидовка», в СССР — «Дочь кардинала»), «Молния» (1835), «Мушкетеры королевы» (1846), «Пиковая дама» (1850). Автор балета «Манон Леско» (1830) и музыки к трагедии Эсхила «Прометей».

313

Correspondance de Liszt et de la Comtesse d’Agoult. Vol. 2. P. 338.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 490.

315

Там же. С. 167–168.

Цит. по: Там же. С. 490–491.

317

Цит. по: Там же. С. 491. См. также: Correspondance de Liszt et de la Comtesse d’Agoult. Vol. 2. P. 370.

318

Георг Фридрих Рудольф Теодор Гервег (Хервег) (*Henvegh*; 1817–1875) — немецкий поэт и публицист. Учился в протестантской семинарии, изучал право в Тюбингенском университете, откуда был исключен (1836). В 1839 году был вынужден от принудительной вербовки в армию бежать в Швейцарию. В 1841 году вышел в свет первый том знаменитых «Стихов живого человека» *(Gedichte eines Lebendigen)*. Осенью 1842-го во время поездки по Германии познакомился с К. Марксом, а вскоре сблизился с М. А. Бакуниным и А. И. Герценом. В это время Гервег сотрудничал с самым радикальным печатным органом Германии — «Рейнской газетой» *(Rheinische Zeitung)*. В 1843 году переехал в Париж, где сотрудничал с издаваемым Марксом «Немецко-французским ежегодником» (*Deutch-Französische Jahrbücher)*. Тогда же вышел в свет второй том «Стихов живого человека». Близкий друг Листа и Мари д'Агу, которая уговаривала его выступить посредником во время разрыва их отношений. После февральской революции в Париже (1848) избран президентом Республиканского комитета и председателем Германского демократического легиона (*Deutschen Demokratischen Legion*). Вопреки возражениям Маркса в марте 1848 года во главе вооруженного отряда радикально настроенных повстанцев поспешил на помощь революционерам в Бадене. После поражения легиона бежал в Швейцарию. В 1850-х годах его дом в Цюрихе был местом встречи Вагнера, архитектора Земпера и Листа. Автор гимна (1863) Всеобщего германского рабочего союза (*Allgemeinen Deutschen Arbeitervereins)* — одного из лучших образцов политической поэзии.

319

Цит. по: *Raabe P.* Op. cit. Bd. 2. S. 349.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 141–142.

321

Август Гёллерих (*Göllerich;* 1859–1923) — австрийский дирижер, пианист, музыковед и педагог. В Байройте познакомился с Листом, который оценил пианистический и литературный талант нового ученика и выбрал его в качестве постоянного попутчика и секретаря. Их дружба продолжалась до смерти Листа. Директор (1890–1896) музыкальной школы в Нюрнберге, в 1896 году возглавил музыкальную школу Линцского музыкального общества. Главные труды — книги о Листе (*Göllerich* A. Liszt: In 2 Tl. Leipzig, 1882–1888; *Idem.* Franz Liszt. Berlin, 1908) и Брукнере (*Idem.* Anton Bruckner. Ein Lebens- und Schaffensbild. Regensburg, 1936).

Цит. по: Там же. С. 145.

323

Ломбер Жозеф Массар (Massart; 1811–1892) — французский скрипач и педагог, друг Листа. Одно из писем Листа Массару опубликовано в составе «Путевых писем бакалавра музыки» (см.: *Liszt F.* Gesammelte Schriften. Bd. 2. № 9; *Лист Ф.* Избранные статьи. М., 1959).

Цит. по: Там же.

325

Йозеф Иоахим Рафф (Raff, 1822–1882) — немецкий композитор и педагог швейцарского происхождения. Не получил музыкального образования, но первые опыты композиции самоучки оказались удачными: в 1844 году несколько фортепьянных пьес, посланных Ф. Мендельсону-Бартольди в Лейпциг, были изданы и получили положительную рецензию Р. Шумана. В 1850–1853 годах жил в Веймаре, являлся помощником Листа. Опубликовал книгу «Вагнеровский вопрос» *(Die Wagnerfrage)* (1854). Жил в Висбадене (1856–1877), откуда переехал во Франкфурт-на-Майне, где стал (1878) первым директором консерватории Хоха *(Dr. Hoch's Konservatorium — Musikakad emie*). Обширное композиторское наследие включает оперы «Король Альфред» (1848–1850), «Самсон» (1851–1852), «Бенедетто Марчелло» (1877–1878) и др.; ораторию для меццо-сопрано, баритона, хора и оркестра «Конец Мира — Страшный Суд — Новый Мир» (*Welt-Ende — Gericht — Neue Welt,* либретто собственного сочинения на текст из Библии, 1879–1881), 11 симфоний; 13 концертных увертюр; фортепьянный концерт *c-moll;* два скрипичных и два виолончельных концерта, сочинения для хора и оркестра, многочисленные камерные сочинения и фортепьянные миниатюры.

326

Людвиг Шпор (Spohr; 1784–1859) — немецкий композитор, скрипач, дирижер и педагог. Автор десяти опер, среди которых «Испытание» (1806), «Альруна, королева сов» (1808), «Фауст» (1816, вторая редакция — 1852), «Иессонда» (1823), «Горный дух» (1825), «Алхимик» (1830), «Крестоносцы» (1845), нескольких ораторий, симфоний, месс, кантат, пятнадцати концертов для скрипки с оркестром, четырех концертов для кларнета с оркестром. Считался одним из лучших скрипачей. Несмотря на активное противодействие, настоял на постановке в Касселе опер Вагнера «Летучий Голландец» и «Тангейзер».

Berlioz H. Literarische Werke. Leipzig, 1903. S. 411.

Йоханна Мария (Женни, Дженни) *Линд (Lind*; 1820–1887) — оперная певица (сопрано), имела прозвище «шведский соловей». Дебютировала в 1838 году в постановке «Фрейшютца» Вебера на сцене Королевской шведской оперы. Член шведской Королевской академии музыки (1840). В 1841–1843 годах в Париже брала уроки вокала у Мануэля Патрисио Родригеса Гарсиа (Мануэль Гарсиа-младший; 1805–1906), брата певицы Полины Виардо. В 1843 году во время гастролей в Дании встречалась с Хансом Кристианом Андерсеном. Среди поклонников ее таланта были Шуман, Берлиоз, Мендельсон и Мейербер. В течение всей жизни жертвовала значительные суммы из своих гонораров на благотворительность. В 1849 году оставила оперную сцену и с тех пор выступала исключительно в концертах. В 1850–1852 годах жила в Америке. Профессор Королевского музыкального колледжа *(Royal College of Music)* в Лондоне (1882). *Полина Мишель Фердинанд Виардо-Гарсиа (Viardot-Garcia;* 1821–1910) — испано-французская певица (меццо-сопрано), композитор, педагог. Первые уроки вокала брала у отца, игре на фортепьяно обучалась у Листа, композиции — у А. Рейхи. С 1837 года выступала как певица, завоевав европейское признание. В 1840-м вышла замуж за французского писателя и театрального деятеля Луи Виардо (1800–1883). В 1843 году в Санкт-Петербурге познакомилась с И. С. Тургеневым. На его либретто сочинила комические оперы *Trop de femmes* («Слишком много женщин», 1867), *L'ogre* («Людоед», 1868), *Le dernier magicien* («Последний колдун», 1869). Автор многочисленных романсов на стихи французских поэтов, двенадцати романсов на стихи Пушкина, Фета, Тютчева, Лермонтова, Кольцова. Покинув оперную сцену (1863), продолжала выступать в концертах и активно занималась педагогической деятельностью.

См.: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 1. P. 424.

Эрнст Юлиус Хенель (Генель, Хэнель) *(Hähnel;* 1811–1891) — немецкий скульптор. Изучал архитектуру в Дрезденской академии художеств, учился (1826–1831) в Мюнхенской академии художеств сначала на архитектора, затем на скульптора. В 1831 году приехал в Рим, затем во Флоренцию. Жил в Мюнхене (1835–1838), затем по приглашению Земпера переехал в Дрезден, где получил заказ на ряд скульптур для новой Дрезденской придворной оперы. Автор статуи императора Карла IV, отлитой к пятисотлетию Карлова университета в Праге (1846). Профессор Дрезденской академии художеств (1848), почетный доктор Лейпцигского университета (1859), почетный гражданин Дрездена (1863). В 1867 году создал статую саксонского короля Фридриха Августа II. Среди других его работ — конная статуя Карла Филиппа, князя Шварценберга (1867, Вена), памятная доска в честь Л. Тика (1874, Дрезден), памятник Г. В. Лейбницу (1883, Лейпциг).

331

Ныне Брно в Чехии.

332

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894) — русский композитор, пианист, дирижер, педагог; брат пианиста, дирижера и педагога Николая Рубинштейна (1835–1881). Основоположник профессионального музыкального образования в России. Благодаря его усилиям были созданы Певческая академия (1858), Русское музыкальное общество (1859), открыта в Петербурге первая русская консерватория (1862), в которой он стал первым директором, дирижером оркестра и хора, профессором по классам фортепьяно и инструментовки. Среди его учеников был П. И. Чайковский. Автор опер «Куликовская битва» («Дмитрий Донской») (1852), «Фомка-дурачок» (1853), «Сибирские охотники» (1854), «Демон» (1871) и др.

333

Ференц Эркель (Erkel; 1810–1893) — венгерский композитор, дирижер, пианист, педагог. Музыкальное образование получил в Братиславе, в 1835 году переехал в Пешт. Главный дирижер Пештского Национального театра (1838–1890). В 1853–1871 годах возглавлял оркестр Будапештского филармонического общества, с 1868-го руководил Всевенгерским объединением хоровых обществ. Первый директор и профессор фортепьяно Венгерской музыкальной академии. В 1872 году совместно с Листом добился строительства нового здания Венгерской государственной оперы (возведено в 1884-м; перед главным входом находятся статуи Эркеля и Листа). Основоположник венгерской национальной оперы. Среди его лучших произведений оперы «Мария Батори» *(Bátori Mária,* 1840), «Ласло Хуньяди» *(Hunyadi László,* 1844), «Банк бан» *(Bánk bán,* 1861), «Дьёрдь Дожа» (*Dózsa György,* 1867), «Безымянные герои» (*Névtelen hösök,* 1880), «Король Стефан» *(István király,* 1885). Автор многочисленных фортепьянных пьес, в том числе «Ракоци-марша», хоровых песен. Автор гимна Венгрии (1844) на слова Ференца Кёльчеи (*Kölcsey*; 1790–1838). Один из сильнейших венгерских шахматистов середины XIX века, основал (1859) в Пеште первый шахматный клуб и руководил им до конца жизни.

Ныне оригинал находится в Исторической картинной галерее Венгерского национального музея в Будапеште, копия — в Музее-квартире Листа в Будапеште.

«В дружбе и братстве» *(нем.)*.

336

Иосиф Антон Иоганн Габсбург-Лотарингский (1776–1847) — австрийский эрцгерцог, сын императора Леопольда II, венгерский палатин (императорский наместник) с 1796 года. «Наместник Йожеф», как на венгерский лад называли его подданные, пользовался неизменной любовью за мудрое правление и благотворительность. В 1860 году в Пеште ему был установлен памятник, сохранившийся до настоящего времени.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 153.

Цит. по: Там же. С. 151–152.

339

Franz Liszts Briefe an seine Mutter. S. 81.

Ныне Тимишоара *(Timişoara)* в Румынии.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 155.

342

См.: *Вольская Л.* Лист в Украине: хронология и география // Хроніка 2000: Наш край: Український культурологічний альманах. Вип. 3(89). Україна — Угорщина. Київ, 2011. С. 186–199.

343

Алина Леонтьевна Крагельская (1830–1908) — в первом браке (1851) Кисель, во втором (1875) Костомарова. Под диктовку мужа, известного историка Н. И. Костомарова, написала его «Автобиографию». Ее воспоминания о Листе см.: *Костомарова А. Л,* Лист в Киеве // Музыка. 1911. № 46.

344

Контракты — здесь: Крещенская ярмарка, проводившаяся в Киеве с 1798 года в период с 15 января по 1 февраля. Первый Контрактовый дом, построенный в 1801 году на Покровской улице, был уничтожен пожаром в 1811-м, а в 1815 году возведен новый на Подоле (ныне его адрес — улица Межигорская, дом 1). В 1998 году на его фасаде в честь 150-летия концертов Листа в Киеве была установлена мемориальная доска.

345

Прусский король Фридрих Вильгельм III 1 мая 1834 года возвел Витгенштейна с нисходящим потомством «в княжеское королевства Прусского достоинство с титулом светлости». В России император Николай I 28 (16) июня 1836 года дозволил ему с нисходящим потомством пользоваться титулом светлейшего князя.

346

Мария Паулина Антуанетта (Мария Николаевна), княгиня цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрст (*zu Hohenlohe-Schillingsfürst;* 1837–1920) — австрийская меценатка. Детство провела в имении Воронинцы под Киевом, в 1848 году уехала вместе с матерью в Германию. Жила в Веймаре, с детства была знакома с Вагнером, Берлиозом и другими выдающимися деятелями искусства. Вышла замуж (1859) за князя Константина цу Гогенлоэ-Шиллингсфюрста и переехала в Вену. С назначением мужа обер-гофмейстером императора Франца Иосифа I (1866) заняла видное положение при дворе. Активно содействовала процветанию искусств; оказывала финансовую помощь музыкантам, стала одной из основательниц Дома-музея Листа в Веймаре и профинансировала издание первого собрания его сочинений. Перевела с французского на немецкий произведения Ламартина и книгу Листа «Шопен». В 1873 году в венском районе Леопольдштадт организовала благотворительные «народные кухни» *(Leopoldstädter Volksküche)*.

См.: Там же. С. 188.

348

Ныне село Вороновцы (Воронівці) Хмельницкого района Винницкой области.

349

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 495.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 157.

351

Чалый М. Воспоминания // Киевская старина. 1894. Т. 46. № 7. С. 1–9.

352

Так в 1772–1918 годах по-немецки назывался Львов.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 157–158.

Вольская Л. Указ. соч. С. 190.

355

Даже в исследовании, посвященном роду Витгенштейнов, сведения о Николае Петровиче крайне скудны (см.: *Краско А.* Забытый герой войны 1812 года генерал-фельдмаршал П. Х. Витгенштейн. М., 2012).

Ныне Кировоград на Украине.

Мильштейн Я. Указ. соч. Т. 1. С. 227–228.

Liszt F. Gesammelte Schriften. Bd. 4. Leipzig, 1882. S. 21.

359

Цит. по: *Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 1. С. 492.

Там же. С. 190.

361

«Марта, или Ричмондская ярмарка» (*Martha oder Der Markt zu Richmond)* — романтико-комическая четырехактная опера немецкого композитора барона Фридриха Адольфа Фердинанда фон Флотова (*von Flotow;* 1812–1883); премьера состоялась 25 сентября 1847 года в венском Кернтнертор-театре.

362

Фердинанд фон Цигезар (von Ziegesar, 1812–1854) — немецкий государственный и театральный деятель, камергер двора великого герцога Карла Александра Саксен-Веймар-Эйзенахского. Интендант веймарского придворного театра (1847–1851); получил эту должность по рекомендации Листа.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 165.

Франц фон Дингельштедт (von Dingelstedt; 1814–1881) — немецкий писатель, драматург и театральный деятель. Изучал богословие в университете Марбурга (1831–1834), сотрудничал в различных литературных журналах. В 1840 году переехал в Кассель, где работал учителем и редактировал журнал *Der Salon.* В «Песнях космополитического ночного сторожа» *(Lieder eines kosmopolitischen Nachtwachters),* опубликованных анонимно (1840), едко критиковал общественный строй. В 1841 году переселился в Аугсбург и стал активно печататься в «Аугсбургской всеобщей газете» *(Augsburger Allgemeine Zeitung),* в качестве ее корреспондента ездил в Париж, Лондон, Вену, а также в Голландию и Бельгию. В 1843-м переехал в Штутгарт, стал придворным советником и королевским библиотекарем. С 1846 года писал пьесы для штутгартского придворного театра. В 1851-м получил должность интенданта придворного театра в Мюнхене, в 1857-м при посредничестве Листа переехал в Веймар, где занял тот же пост. Вскоре из-за разногласий во взглядах на театральное искусство их пути разошлись. В 1867 году уехал в Вену, стал директором тамошней придворной оперы, с 1870-го управлял венским Хофбургтеатром. В 1876 году возведен императором Францем Иосифом в баронское достоинство.

Цит. по: Там же.

366

Шандор Петёфи (Petöfi, настоящее имя Александар Петрович; 1823–1849) — основоположник венгерской поэзии. Первый стихотворный сборник издал в 1844 году. Поэма «Витязь Янош» *(János vitéz,* 1844) сделала его знаменитым, но обращение к национальным корням, к крестьянскому фольклору было не сразу принято литературными кругами. С 1846 года начал принимать активное участие в национально-освободительном движении Венгрии, в 1847-м возглавии революционную организацию «Молодая Венгрия» *(Fiatal Magyarország).* После начала (1848) Венгерской революции участвовал в разработке «Двенадцати пунктов» — требований венгерского народа к австрийскому престолу, а после их отклонения стал одним из лидеров организации «Мартовская молодежь» *(Márciusi Ifjak)* — авангарда восстания 15 марта 1848 года, гимном которого стала «Национальная песня» *(Nemzeti dal)* Петёфи. Венгрия получила свободу печати, равенство в гражданских правах, национальное правительство, ежегодный созыв парламента, всеобщее налогообложение, суд присяжных, освобождение крестьян и унию с Трансильванией. В сентябре 1848 года Петёфи вступил в революционную армию. Погиб 31 июля 1849 года при Шегешваре (ныне Сигишоара) в Трансильвании в стычке с русскими войсками, отправленными на подавление революционного движения в Венгрии.

Был впервые издан в СССР в 1939 году под названием «Гимн труду».

368

Академический легион *(Akademischen Legion)* — военная студенческая организация, созданная 13 марта 1848 года в Вене; объединяла, по разным сведениям, от четырех до шести тысяч студентов и являлась основной движущей силой восстания.

369

Вагнер Р. Искусство и революция. С. 140.

Он же. Моя жизнь. Т. 2. С. 45.

371

Расположен в Веймаре по адресу: Йенерштрассе *(Jenaerstraße)*, дом 3. Ныне принадлежит основанной в 1872 году Веймарской высшей школе музыки имени Франца Листа *(Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar)*.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 168.

Цит. по: Там же.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 46.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 169.

Цит. по: Там же. С. 169–170.

Цит. по: Там же. С. 170.

Цит. по: Там же. С. 170–171.

Цит. по: Там же. С. 171.

См.: *Залесская М.* Указ. соч.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 90.

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 114.

383

Кристиан Адольф Фридрих Видман (Widmann; 1818–1878) — немецкий писатель, драматург и политик, сторонник просвещенной монархии. В печати поднимал социальные и религиозные вопросы. В 1848 году поселился в Йене, стал читать лекции по истории общественного движения и государственного устройства. Автор романа «Тангейзер» (*Der Tannhäuser,* 1850). Масон с 1844 года. Опубликовал (1879) «Историю масонской системы в Англии, Франции и Германии» *(Geschichte der freimaurerischen Systeme in England, Frankreich und Deutschland).*

384

Йозеф Иоахим (Joachim, 1831–1907) — австрийский композитор, скрипач, дирижер и педагог. С 1838 года выступал с концертами как скрипач-виртуоз, с 1848-го играл в оркестре Гевандхауза. Концертмейстер в Веймаре (1849–1853), в Ганновере (1852–1866). С 1868 года жил в Берлине. В 1869-м король Вильгельм I назначил Иоахима ректором основанной им Королевской Высшей школы исполнительского искусства *(Königlich Akademischen Hochschule für ausübende Tonkunst)*. Основатель (1879) и руководитель струнного квартета, названного его именем *(Joachim-Quartett)*. Был дружен с Шуманом и Брамсом. Композиторское наследие — три концерта для скрипки с оркестром, сочинения для скрипки и фортепьяно, ряд песен и др.

385

Эрнст Фридрих Август Ритшель (Rietschel, 1804–1861) — немецкий скульптор, профессор скульптуры Дрезденской академии художеств (1832), член Берлинской и Венской академий художеств (1836), офицер французского ордена Почетного легиона (1855), почетный член Академии художеств в Стокгольме (1856). Самая известная работа — памятник Гёте и Шиллеру перед зданием городского театра в Веймаре.

Цит. по: Correspondance de Liszt et de la Comtesse d’Agoult. Vol. 2. P. 393.

Впоследствии Кошут некоторое время жил в Англии, а оттуда переселился в Турин, где оставался до конца жизни. В 1859 году он сформировал венгерский легион и сражался вместе с Джузеппе Гарибальди против австрийцев за независимость Италии. В 1892 году Пешт, а за ним и другие города Венгрии присвоили девяностолетнему Кошуту почетное гражданство. Когда 20 марта 1894 года Кошут скончался, по решению венгерского парламента его тело было перевезено в Венгрию и торжественно похоронено в мавзолее на будапештском кладбище Керепеши *(Kerepesi)*.

Мильштейн Я. Указ. соч. Т. 1. С. 200.

389

«День гнева» *(лат.)* — средневековое католическое песнопение.

390

Андреа Орканья, Андреа ди Чоне Арканьоло (Orcagna, di Cione di Arcangelo; 1308–1368?) — итальянский художник, скульптор и архитектор. Фреска «Триумф смерти» находится во Флоренции в базилике Святого Креста *(Basilica di Santa Croce)* — крупнейшем францисканском храме Италии.

Хорватской.

392

Перевод В. В. Левика. Первое издание см.: *Heine H.* Romanzero. Hamburg, 1851.

393

Переработан Листом в 1853 и 1856 годах.

Он же. Книга о великом польском музыканте // *Лист Ф.* Шопен. С. 348, 408–412.

395

Сострадание, сочувствие *(фр.)*.

Страсть *(фр.)*.

397

Лист Ф. Шопен. С. 180.

398

Цит. по: Correspondance de Liszt et de sa fille Madam Emil Ollivier, 1842–1862/ Publiée par D. Ollivier. Paris, 1936. P. 38–39.

399

Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 7–8.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 176–177.

401

Цит. по: *Вагнер Р.* Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 10.

402

Иоганн Готфрид Гердер (*Herder,* 1744–1803) — немецкий мыслитель, поэт, историк культуры. Выпускник богословского факультета Кёнигсбергского университета. После переезда (1764) в Ригу начал литературную деятельность. Благодаря Гёте переселился в Веймар (1776) и получил должность придворного проповедника. Плодом изучения им народной поэзии стала антология «Народные песни» (*Völkslieder*, 1778–1779). Доказывал, что литература зависима от естественной и социальной среды: климата, языка, нравов, исторического периода, что носителем подлинного искусства является «естественный», близкий к природе человек. Апологет идеи единства человеческой культуры. Основные сочинения: «Фрагменты из немецкой литературы» (1766–1768), «Критические рощи» (1769), «Идеи к философии истории человечества» (1784–1791).

Цит. по: Там же. С. 15–16.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 178–179.

Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 20–25.

Цит. по: Там же. С. 46.

407

См.: Franz Liszts Briefe an seine Mutter. S. 87–88; Franz Liszt: L’artiste — le clerc: Documents inédits. Paris, 1950. P. 97–102.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 180–181.

Цит. по: Там же. С. 182–183.

410

Цит. по: *Вагнер Р.* Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 51.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 184–185.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Лист. Т. 1. С. 498.

413

Часто встречающийся вариант названия вагнеровской тетралогии «Кольцо нибелунгов» искажает само ее содержание: кольцо сковал для себя ценой проклятия король нибелунгов Альберих, он один является «автором» кольца. Множественное число допустимо лишь в случае употребления обобщенного и упрощенного названия — «Нибелунги» — для всех четырех музыкальных драм: «Золота Рейна», «Валькирии», «Зигфрида» и «Сумерек богов».

414

Цит. по: *Вагнер Р.* Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 71, 75.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 188.

416

Цит. по: *Вагнер Р.* Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 76–77.

417

Карл Август Петер Корнелиус (Cornelius; 1824–1874) — немецкий композитор и музыкальный критик, племянник художника Петера Йозефа Корнелиуса. В 1844–1852 годах жил у дяди в Берлине и в качестве музыкального критика сотрудничал с рядом берлинских изданий. В 1852 году переехал в Веймар, где под управлением Листа была впервые поставлена его комическая опера «Багдадский цирюльник» (*Der Barbier von Bagdad,* 1858). В 1853 году лично познакомился с Вагнером и стал его близким другом. В 1859–1864 годах жил в Вене, написал вторую оперу «Сид» (1863). По приглашению Вагнера переехал (1864) в Мюнхен. Автор нескольких струнных квартетов, сонат, хоровых сочинений и песен. В одном из его писем матери признался: «Сознание, что такие люди (Лист и Вагнер. — *М. З.)* от души любят меня, внушает мне больше гордости, чем если бы меня возвели в княжеское достоинство».

418

Карл Клиндворт (*Klindworth*; 1830–1916) — пианист-виртуоз, дирижер, педагог, сын механика и предпринимателя Людвига Карла Августа Клиндворта. В 1852–1854 годах был учеником Листа. В 1854–1868 годах жил в Лондоне. Его приемная дочь Винифред (1897–1980) вышла замуж (1915) за сына Вагнера Зигфрида. Профессор Московской консерватории (1868–1881). Основал (1883) в Берлине музыкальную школу, которая слилась с Берлинской консерваторией (1893). Автор многочисленных фортепьянных переложений опер Вагнера.

419

По благоволению автора *(фр.)*.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 189.

421

На деле, как мы помним, князь Витгенштейн был протестантом.

Цит. по: *Bredsdorff E.* Hans Christian Andersen: The Story of His Life and Work, 1805–75. London, 1975. P. 228.

423

Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt: In 3 Bd. / Hrsg. von La Mara. Bd. 3. Leipzig, 1904. S. 20.

424

Гевандхауз (*Gewandhaus* — букв. Суконный дом) — концертный зал в Лейпциге, возведенный в 1781 году на месте Дома гильдии ткачей. Новое здание Гевандхауза, построенное в 1884 году, было разрушено в 1944-м, восстановлено в 1981-м. Было бы правильнее использовать транскрипцию «Гевандхаус», но мы не будем ломать сложившуюся традицию написания.

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 141.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 89.

Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 82.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 190.

429

Фридрих Август II (1797–1854) — король Саксонии (1836) из Альбертинской линии династии Веттинов; сын принца Максимилиана. В 1830 году стоял во главе комиссии по подавлению революционных волнений в Саксонии. Занял престол после смерти бездетного дяди, короля Антона I, и отказа отца от прав на корону. Вагнер, симпатизировавший этому монарху, написал в его честь увертюру «Фридрих и свобода» (1830), а летом 1844 года к его возвращению из Англии сочинил «Приветственную песню», которая была исполнена перед ним 120 музыкантами и тремя сотнями певцов.

Грютли (*Grütli*) — устаревшее название горного луга Рютли *(Rütli)* в окрестностях Фирвальдштетского озера. Рютли является национальным памятником — «колыбелью Швейцарии»: по легенде, именно здесь представители швейцарских коммун Ури *(Uri),* Швиц *(Schwyz)* и Унтервальден *(Unterwalden)* — первых кантонов Швейцарии — дали клятву о взаимопомощи и поддержке. «Клятва Рютли» *(Rütlischwur)* считается моментом основания Швейцарского союза, а расположенный на лугу «Фонтан трех земель» (*Dreiländerbrunnen*) символизирует священный союз Рютли.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 186–187.

432

Иоганн Георг Генрих Клиндворт (Klindworth; 1798–1882) — дипломат и разведчик. Изучал филологию в Гёттингенском университете, в 1817 году получил докторскую степень. С 1819-го работал в Берлине секретарем посла Португалии графа Ориоло, в 1827-м стал личным секретарем герцога Карла II Брауншвейгского, в 1828-м — советником по иностранным делам. После свержения и бегства герцога в Англию (1830) переехал в Париж (1832). В 1840-х годах выполнял дипломатические поручения австрийского государственного канцлера князя Меттерниха, министра иностранных дел Великобритании лорда Пальмерстона и других европейских политиков, временами в качестве двойного агента. После революционных событий 1848 года стал политическим эмигрантом, два года работал театральным агентом. В 1852-м переехал в Веймар. В последующие годы выполнял тайные миссии для императора Николая I, а затем для Александра II.

См.: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 210.

См.: Franz Liszts Briefe. Bd. 3. Leipzig, 1894.

435

Фердинанд Лассаль (Lassall, Lassalle; 1825–1864) — немецкий философ, юрист и политический деятель. Родился в Бреслау; в 1840 году переехал в Париж, где сблизился с Гейне. Вернувшись в Германию, примкнул к радикальным демократам; с 1848 года сотрудничал с «Новой Рейнской газетой» *(Neue Rheinische Zeitung)*, издававшейся Марксом и Энгельсом. Наиболее известны его сочинения «Философия Гераклита Темного из Эфеса» *(Die Philosophie Herakleitos des Dunkeln von Ephesos,* 1858) и «Система приобретенных прав» *(System der erworbenen Rechte,* 1861). Скончался от ранения, полученного на дуэли.

436

См. письма от 28 мая (Ibid. S. 122–123) и 8 ноября 1860 года (Darmstadt Archive. Originale der Briefe Liszts an eine Freundin. Hessische Landes- und Hochschulbibliotek, Darmstadt).

Опубликована: Franz Liszts Briefe. Bd. 3.

438

Карл Фридрих Глазенапп (Glasenapp; 1847–1915) — немецкий литературовед, биограф Вагнера, основатель и руководитель Вагнеровского общества в Риге. Автор монументальных работ «Жизнь и деятельность Р. Вагнера» *(Glasenapp C. F.* R. Wagners Leben und Wirken: In 6 Bd. Leipzig, 1910–1923), «Вагнеровский лексикон» *(Idem.* Wagner-Lexikon. Stuttgart, 1883), «Вагнеровская энциклопедия» *(Idem.* Wagner-Enzyklopädie: In 2 Bd. Leipzig, 1891).

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 217.

Цит. по: *Hansen W.* Richard Wagner: Biographie. S. 309.

Впервые исполнена 1 июня 1853 года в Будапеште; солировал Ганс фон Бюлов, дирижировал Ференц Эркель. В 1865 году Лист сделал две переработки «Фантазии»: для фортепьяно и для двух фортепьяно.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 234–235.

443

Лицей Бонапарта *(Lycée Bonaparte),* ныне Лицей Кондорсе *(Lycée Condorcet)* — один из лучших и старейших (открыт в 1803 году) парижских лицеев. Находится в 9-м округе Парижа (на правом берегу Сены).

Он же. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 101.

Там же. С. 92.

См.: *Liszt F.* Gesammelte Schriften: In 4 Bd. Leipzig, 1910. Bd. 4. Согласно этой публикации, «Драматические листки» *(Dramaturgische Blätter)* включают семь статей: указанные «„Орфей“ Глюка» и «„Фиделио“ Бетховена», а также «„Эврианта“ Вебера»; «О музыке Бетховена к „Эгмонту“», «О музыке Мендельсона к „Сну в летнюю ночь“», «„Альфонсо и Эстрелла“ Шуберта», «Моцарт». Согласно Я. И. Мильштейну *(Мильштейн Я.* Указ. соч. Т. 2. С. 428) в «Драматические листки», кроме того, входили «Тангейзер и состязание певцов в Вартбурге»(1849), «Лоэнгрин» (1850), «Летучий Голландец» (1854), «„Роберт-дьявол“ Скриба и Мейербера» (1854), «О „Немой из Портили“ Обера» (1854), «О „Монтекки и Капулетти“ Беллини» (1854), «О „Белой даме“ Буальдье» (1854), «О „Фаворитке“ Доницетти» (1854); «Золото Рейна» (1855); «Нет музыкальным антрактам!» *(Reine Zwischenaktmusik!)* (1855), «О Полине Виардо-Гарсиа» (1859).

447

Впервые напечатана в «Нойе Цайтшрифт фюр Музик» 24 марта 1854 года.

Лист Ф. «Эврианта» Вебера // *Лист Ф.* Избранные статьи. С. 169–174.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 195.

Цит. по: Там же. С. 200.

451

Franz Liszts Briefe. Bd. 4. S. 206.

452

Михай Вёрёшмарти (Vörösmarty; 1800–1855) — венгерский поэт, драматург, писатель, переводчик. Окончил философский и юридический факультеты Будапештского университета. Написав героико-эпическую поэму «Бегство Задана» (*Zalán futása,* 1824), решил полностью посвятить себя литературе. Автор знаменитого патриотического гимна «Призыв» (*Szózat*, 1826). Директор учрежденной 17 ноября 1830 года Венгерской академии наук. Его лучшее драматическое произведение — «Кровавая свадьба» *(Vérnász,* 1833). Опубликовал несколько сборников стихов. Переводил Шекспира, в частности «Короля Лира» и «Юлия Цезаря». Во время событий 1848–1849 годов был сторонником Л. Кошута, назначен членом Верховного суда. Поражение революции стало для него тяжелейшим ударом, от которого он так и не оправился. Последнее стихотворение «Старый цыган» *(A vén cigány*) написал в 1854 году.

453

Перевод Л. Н. Мартынова. Цит. по: *Мильштейн Я.* Лист. Т. 1. С. 149–150.

Цит. по: *Краско А.* Указ. соч. С. 238.

455

Август Генрих Гофман фон Фаллерслебен (Fallersleben; 1798–1874) — немецкий поэт и германист. Чтобы его не путали с другими литераторами, носившими распространенную немецкую фамилию Гофман, взял творческий псевдоним по названию родного города Фаллерслебен (ныне Вольфсбург). В Гёттингенском университете изучал теологию. После ознакомления с трудами Я. Гримма решил заняться немецкой литературой и филологией, написал (1836) научный труд «Основные принципы немецкой филологии» (*Die deutsche Philologie im Grundriss)*. В 1841 году сочинил национальный гимн «Германия превыше всего» (*Deutschland, Deutschland über alles),* получивший признание лишь в эпоху Бисмарка. После революционных событий 1848 года переехал в Веймар, где начал издавать «Веймарские ежегодники немецкого языка» (*Weimarische Jahrbücher für deutsche Sprache)*. В 1860-м при посредничестве Листа получил должность библиотекаря герцога Виктора I Ратиборского в замке Корвей *(Corvey)*. Издал ряд трудов, в частности «Песни ландскнехтов» *(Lieder der Landsknechte,* 1868) и «50 детских песен» *(Fünfzig Kinderlieder,* 1866).

Рихард Поль (*Pohl;* 1826–1896) — немецкий музыкальный критик. В университетах Гёттингена и Лейпцига изучал философию и брал уроки музыки. Редактор музыкального отдела лейпцигского журнала «Нойе Цайтшрифт фюр Музик». Переехал в Дрезден (1852), затем (1854) по приглашению Листа в Веймар, где жил и работал до 1863 года. Один из наиболее активных сторонников нововеймарской школы. Пропагандировал в первую очередь произведения Листа и Вагнера. Основные сочинения: «Рихард Вагнер» (1883); «Рихард Вагнер. Исследования и критика» (*Richard Wagner, Studien und Kritiken,* 1883); «Франц Лист» (1883); «Гектор Берлиоз. Исследования и воспоминания» (*Hektor Berlioz. Studien und Erinnerungen,* 1884). *Карл Франц Брендель (Brendel;* 1811–1868) — немецкий музыковед и музыкальный критик, преемник (1844) Шумана на посту главного редактора и издателя «Нойе Цайтшрифт фюр Музик», ставшего главным рупором музыкального направления, олицетворяемого Листом и Вагнером. Автор термина «новонемецкая школа». С тех пор сам он и его журнал стали основным объектом агрессивных нападок консервативной музыкальной общественности. Совместно с Р. Полем Брендель издавал (1856–1861) в Лейпциге ежемесячный журнал «Анрегунген фюр Кунст, Лебен унд Виссеншафт» («Рекомендации для искусства, жизни и науки»). Читал лекции по истории музыки в Лейпцигской консерватории. Автор книг *Geschichte der Musik in Deutschland, Italien und Frankreich* («История музыки в Германии, Италии и Франции», 1852; на русском языке вышла в 1877 году под названием «Основания истории западно-европейской музыки»); *Die Musik der Gegenwart* («Современная музыка», 1854); *Grundzüge der Geschichte der Musik* («Основные направления истории музыки», 1861) и др.

457

Цит. по: *Мильштейн Я.* Лист. Т. 1. С. 498–499. См. также: *Raabe P.* Op. cit. Bd. 1. S. 164.

Цит. по: *Лиштанберже А.* Рихард Вагнер как поэт и мыслитель. М., 1997. С. 317–318

459

Янош Сцитовский (Щитовский) (*Scitovszky*; 1785–1866) — кардинал словацкого происхождения. Доктор философии (1808) и теологии (1813). В 1809 году стал священником, в 1828-м — епископом. Епископ Печа *(Pécs,* 1839), архиепископ Эстергома и примас Венгрии (1849). Похоронен в эстергомской базилике Святого Адальберта.

460

Базилика Вознесения Пресвятой Девы Марии и Святого Адальберта *(Nagyboldogasszony és Szent Adalbert Primási Főszékésegyház)* — кафедральный собор архиепархии Эстергома — Будапешта и кафедра примаса Венгрии, главный и самый большой католический храм Венгрии. Здание храма впервые было воздвигнуто в начале XI века, неоднократно подвергалось разрушению. Строительство ныне существующего собора было начато в 1822 году, освящение прошло 31 августа 1856-го, а отделочные работы продолжались до 1869 года.

461

Аналоги в православии — «Отче наш» и «Песнь Пресвятой Богородице» («Богородице Дево, радуйся…»).

Торжественную мессу *(лат.)*.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 203–204.

464

Мориц Людвиг фон Швинд (von Schwind; 1804–1871) — австрийский живописец и график. Учился в Вене в Шотландской гимназии, университете, Академии художеств. В 1828 году по совету Петера фон Корнелиуса переехал в Мюнхен. После возвращения из путешествия по Италии получил от Баварской королевской семьи заказ на роспись внутренних помещений замка Хоэншвангау, где впоследствии провел детство король Людвиг II. В 1840–1844 годах жил в Карлсруэ, написал восемь медальонов для зала заседаний тамошнего Дома сословий и расписал помещения первого этажа выставочного зала Кунстхалле. Профессор (1847) Мюнхенской академии художеств. Самыми известными его работами считаются фрески Вартбурга (1854–1855), в частности «Состязание певцов». Расписывал (1866–1867) здание Венской оперы, фойе которой носит его имя.

Цит. по: Там же. С. 205.

Цит. по: Там же. С. 206–207.

«Божественная комедия» (ит.).

Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 109–117.

469

Карл Отто Эренфрид Николаи (Nicolai; 1810–1849) — немецкий композитор и дирижер. С 1837 года работал в основном в жанре оперы (предпочитал итальянские либретто). Автор опер «Генрих II» (1839; впервые была поставлена под названием «Розамунда Английская»); «Храмовник» (1840; по роману Вальтера Скотта «Айвенго»), «Гильдипп и Одоард» (1840), «Ссыльный» (1841), «Возвращение ссыльного» (1844); наибольшую известность получила опера «Виндзорские проказницы» (1849) по одноименной комедии Шекспира.

470

Карл Таузиг (Tausig; 1841–1871) — пианист-виртуоз и педагог польского происхождения, ученик Листа (1855–1859). В 1859 году дебютировал в Берлине в сопровождении оркестра под руководством Г. фон Бюлова. В 1865-м открыл в Вене Школу высшего пианистического мастерства, проработавшую пять лет. Автор концерта для фортепьяно с оркестром, двух фортепьянных этюдов, нескольких симфонических поэм. До сего дня не утратили значения его «Ежедневные упражнения» *(Tägliche Studien)*. Кроме виртуозной фортепьянной техники прославился своими транскрипциями, в частности произведений Вагнера. Много концертировал по миру, бывал в России (1870), способствуя пропаганде произведений композиторов листовского круга. Лишь ранняя смерть не позволила ему встать в один ряд с величайшими пианистами мира Листом, фон Бюловом, Николаем Рубинштейном.

471

В 1869 году Лист написал и посвятил Гилле произведение «„Итак, возрадуемся“. Юмореска. К празднованию столетнего юбилея академических концертов в Йене 1870» *(«Gaudeamus igitur». Humoreske. Zur Feier des Hundertjärigen Jubiläums der Akademischen Konzerte Zu Jena 1870)*.

472

Переписку Листа и Гилле см.: Franz Liszts Briefe an Carl Gille mit einer biographischen Einleitung / Hrsg. von A. Stem; mit einem Bildnisse C. Gilles. Leipzig, 1903.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 209–210.

Цит. по: Там же. С. 210.

475

Имеется в виду 13-й псалом «Доколе, о Боже, Ты будешь не помнить меня?» (*Herr, wie lange willst Du meiner so gar vergessen?)*.

Лист собственной персоной *(лат.)*. [Цит. по: Там же. С. 210–211.]

477

См.: Franz Liszt: Briefe aus Ungarischen Sammlungen. S. 317.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 214.

479

См.: Franz Liszt: Briefe aus Ungarischen Sammlungen. S. 318.

Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 122–123.

481

В 1870 году Лист сделал вторую редакцию этого произведения, а в 1871-м — ее переложение под названием «Фантазия и фуга на тему *B-A-C-H» (Fantasie und Fuge über das Thema B-A-C-H)*.

482

Александр Винтербергер (Winterberger, 1834–1914) — немецкий композитор и органист. В 1853 году стал учеником Листа, был первым исполнителем его органного произведения «Фантазия и фуга на тему хорала *Ad nos, ad salutarem undam».* В дальнейшем жил в Вене, Санкт-Петербурге, Лейпциге, преподавал и сотрудничал в качестве музыкального обозревателя в газете «Ляйпцигер нойестен Нахрихтен» («Лейпцигские последние известия»). Среди его композиторского наследия — «Песни для голоса и фортепьяно» *(Lieder für Singstimme und Klavier),* опус 68; «Тридцать песен и романсов» *(Lieder und Gesänge),* опус 91; «Девять легких сонатин для фортепьяно» *(Neun leichte Sonatinen für Pianoforte),* опус 104; «Пять духовных песен для голоса и фортепьяно» *(Fünf Geistliche Gesänge für Singstimme und Klavier),* опус 119.

483

«Ты мой учитель, мой пример любимый» (*Данте Алигьери.* Божественная комедия. Песнь первая, строка 85. Перевод М. Лозинского).

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 216.

485

Цит. по: Там же. С. 217.

486

Михай Брандˆ (Brand; 1815–1870) — венгерский композитор, вошедший в историю музыки под фамилией Мошоньи (*Mosonyi*), которую взял в 1859 году, чтобы подчеркнуть свой патриотизм. Наряду с Листом и Эркелем является одним из основателей венгерской национальной музыки. Одним из первых профессиональных композиторов ввел вербункош в оперный и симфонический жанр. Автор опер «Прекрасная Илонка» *(Szép Ilonka,* 1861) и «Алмош» (*Álmos*, 1862) на сюжеты из венгерской истории, а также оркестрового сочинения «Траурная музыка на смерть Иштвана Сеченьи» *(Gyászhangok Széchenyi István halálára,* 1860). Писал песни на стихи Петёфи и других венгерских поэтов. Основал (1860) первую венгерскую музыкальную газету «Зенэсети Лапок» *(Zenészeti Lapok* — «Музыкальные листки»), в своих статьях ратовал за создание национального венгерского музыкального стиля.

487

Базилика Святого Иштвана *(Szent István-bazilika)* — крупнейший собор Будапешта, кафедральный собор архидиоцеза (епархии) Эстергома и Будапешта наряду с базиликой Святого Адальберта. Строительство началось в 1851 году, освящение базилики состоялось 9 ноября 1905-го.

Напомним, что «Данте-симфония» изначально была задумана Листом трехчастной, но по совету Вагнера он решил ограничиться только «Адом» и «Чистилищем». Однако к финалу второй части был добавлен заключительный хор, который и имеет в виду Вагнер, говоря о «сохранившемся финале». То же касается и финала «Фауст-симфонии»: в 1857 году к ней был добавлен заключительный хор «Всё приходящее есть лишь подобие» *(Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis);* правда, его исполнение автор не считал обязательным.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 240–241.

Мильштейн Я. Лист. Т. 1. С. 230.

491

Там же. С. 505.

Там же. С. 503.

493

Карл Готфрид Риттер (Ritter, 1830–1891) — немецкий драматург, друг Вагнера. Родился в Нарве, получил философское образование в Лейпцигском университете. С 1841 года жил в Дрездене, брал уроки музыки у Шумана и Хиллера. После участия в 1849 году в Дрезденском восстании отправился в изгнание в Швейцарию вместе с Вагнером, в 1858–1859 годах сопровождал его в поездке по Италии. Драма Риттера «Тристан» *(Tristan,* 1854) стала, по признанию Вагнера, одним из источников его вдохновения при сочинении музыкальной драмы «Тристан и Изольда». Автор исследования «Теория немецкого театрального искусства» *(Theorie des deutschen Schauspiels,* 1880).

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 241–242.

Массово *(фр., нем.)*.

Там же. Т. 2. С. 242–245.

497

Персонажи трагедии Гёте «Эгмонт».

Там же. С. 245–246.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 220.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 246–247.

501

Карл Бехштейн (*Bechstein;* 1826–1900) — немецкий фабрикант музыкальных инструментов, основатель (1853) фабрики роялей *C. Bechstein Pianofortefabrik AG Berlin.*

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 90.

503

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 223.

504

Эмиль Оливье (*Ollivier*; 1825–1913) — французский адвокат и журналист, избирался (1857, 1863, 1869) депутатом Законодательного корпуса Франции. Премьер-министр, министр юстиции и культов (1869–1870) в правительстве Наполеона III, ушел в отставку после поражения Франции во Франко-прусской войне. Член Французской академии (1870).

505

Цит. по: Там же. С. 225.

506

Цит. по: *Мильштейн Я.* Лист. Т. 1. С. 402. См. также: Franz Liszts Briefe. Bd. 1. S. 65–66.

507

См.: Franz Liszts Briefe. Bd. 1. S. 267–268.

508

См.: *Серов А. Н.* Бетховен и три его стиля // Пантеон. 1852. № 4; *Он же.* Письма о музыке к А. Д. Улыбышеву, по случаю толков о Моцарте и Бетховене // Там же. № 6–8; *Он же.* Моцартов «Дон Жуан» и его панегиристы // Там же. 1853. № 4–6.

509

См.: Franz Liszts Briefe. Bd. 1. S. 291.

Ныне Львувек-Слёнски (*Lwówek Śląski)* в Польше.

511

Фридрих Вильгельм Константин Герман Тассило фон Гогенцоллерн-Гехинген (von Hohenzollern-Hechingen, 1801–1869) — последний (девятый) правитель княжества Гогенцоллерн-Гехинген; в 1849 году уступил свои владения прусскому королю Фридриху Вильгельму IV в обмен на пожизненную пенсию в десять тысяч талеров.

512

Карл Генрих Фридрих Оливер фон Больё-Марконне (von Beaulieu-Marconnay; 1811–1889) — интендант веймарского придворного театра (1851–1857), с 1853 года — обер-гофмейстер великой герцогини Марии Павловны.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 273–274.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Лист. Т. 1. С. 404.

515

Письма Серова к его сестре С. Н. Дютур // Русская музыкальная газета. 1895. № 8. С. 463.

Записки Марфы Сабининой опубликованы в: Русский архив. 1900. Кн. 1. Вып. 4; Кн. 2. Вып. 5, 6, 8; 1901. Кн. 1. Вып. 1, 3; Кн. 2. Вып. 5–8; Кн. 3. Вып. 9–11; 1902. Кн. 1. Вып. 2. Здесь и далее цитаты из них приведены по электронной версии текста, любезно предоставленной нам М. П. Рахмановой.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 231.

Цит. по: Там же.

519

Бургтеатр *(Burgtheater)* — придворный театр в Хофбурге, основан в 1741 году, в октябре 1888-го переведен в новое здание на Рингштрассе.

Franz Liszts Briefe. Bd. 4. S. 467.

521

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 510.

522

Сергей Александрович Рачинский (1833–1902) — русский ботаник и математик; выдающийся педагог и просветитель, профессор Московского университета; член-корреспондент Императорской академии наук, много сделал для улучшения сельского образования. Получили широкую известность его работы: «Заметки о сельских школах» (1881); «Народное искусство и сельская школа» (1882); «Из записок сельского учителя» (1888); «Сельская школа» (1891). В 1856 году совершил длительную поездку в Германию, познакомился с окружением Листа, в том числе с М. Сабининой, которая положила на музыку его гимн «Святой Франциск».

523

Эдуард Бендеман (Bendemann, 1811–1889) — немецкий художник, представитель дюссельдорфской художественной школы, часто обращался к библейским сюжетам.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 232.

525

Хамбургер К. Книга Листа о цыганской музыке/ Пер. В. Попиней, О. Якименко // Звезда. 2011. № 3. Здесь и далее текст статьи цитируется по электронной версии: http://magazines.russ.ru/zvezda/2011/3/ha20-pr.html.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 233.

527

Még egy jy Lisztrõl és a magyar zenérõl // Vasárnapi Újság. 1859. № 6. Okt. 2.

Цит. по: *Хамбургер К.* Указ. соч.

529

Корнель Абраньи (Abranyi; 1822–1903) — венгерский композитор и пианист. Его становление проходило под влиянием мастеров вербункоша. Дружба с Листом началась в начале 1840-х годов в Мюнхене и продолжалась до конца жизни. В 1847 году вернулся в Пешт, выступал с концертами. В 1860 году вместе с М. Мошоньи основал первую венгерскую музыкальную газету «Зенэсети Лапок» и до 1876-го был ее редактором. Автор музыкальных учебников, книг о Листе, Мошоньи, Эркеле, статей о Берлиозе, Шопене и Вагнере. Композиторское наследие — в основном сочинения для фортепьяно: фантазии, ноктюрны, танцы, обработки народных мелодий, вокальные произведения на стихи венгерских поэтов. В 1872 году по мотивам его «Пяти венгерских народных песен» *(5 magyar népdal)* Лист написал свои «Пять венгерских народных песен в легком переложении для фортепьяно» *(Fünf ungarische Volkslieder für das Pianoforte)*.

См.: Zenészeti Lapok. 1862. № 3.

531

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 232–233.

Bartók B. Liszt-problémák // Bartók Béla összegyűjtött írásai I / Közr. Szöllösy A. Budapest, 1967. O. 697–706.

533

Franz Liszts Briefe an Baron Anton Augusz. 1846–1878. Budapest, 1911. S. 95–96.

Цит. по: *Хамбургер К.* Указ. соч.

535

См.: *Liszt F.* Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn / Hrsg. von B. Berlinghoff; komment. unter Mitarbeit von K. Hamburger // *Liszt F.* Sämtliche Schriften / Hrsg. von D. Altenburg: In 9 Bd. Wiesbaden, 1989–2000. Bd. 7, 8.

536

Имеются в виду премьер-министр Великобритании Бенджамин Дизраэли (1804–1881), английская писательница Мэри Энн Эванс (1819–1880) и французский политик Адольф Кремье (1796–1880).

Цит. по: *Хамбургер К.* Указ. соч.

См.: Egyetértés. 1883. № 38. Febr. 8.

539

Цит. по: *Хамбургер К.* Указ. соч. См. также: *Ramann L.* Lisztiana: Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873–1886/87 / Hrsg. von A. Seidl, F. Schnapp. Mainz; London, 1983. S. 196–197.

Ramann L. Lisztiana. S. 196.

541

Лайош Хайнальд (*Haynald;* 1816–1891) — епископ Трансильвании, Эрдели и Зибенбюргена (1852–1864), архиепископ Калочи (1867–1891); кардинал-священник церкви Санта-Мария-дельи-Анджели с 1879 года. Ученый-ботаник, член Германской академии естествоиспытателей «Леопольдина», почетный член Венгерской академии наук.

Цит. по: *Walker A.* Liszt. Vol. 2. P. 478.

543

По окончании Лицея Бонапарта Даниель был награжден национальной Премией почета *(Prix d'honneur)* и специальной премией в области риторики. Торжественная церемония состоялась 11 августа 1856 года.

Franz Liszts Briefe an Baron Anton Augusz. S. 93–94.

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 2. P. 569–570.

546

Священная конгрегация обрядов, или Конгрегация по священным обрядам и церемониям (*Congregatio pro Sacri Ritibus et Caeremoniis)* — отдел Римской курии, административного органа Святого престола, ведавший (1588–1969) вопросами литургической практики, в том числе связанными с таинством брака. Ныне этим занимается Конгрегация богослужения и дисциплины таинств (*Congregatio de Cultu Divine et Disciplina Sacramentorum)*.

547

Цит. по: Ibid. P. 557–562.

548

Феликс Август Бернхард Дрезеке (Draeseke; 1835–1913) — немецкий композитор, учился (1852–1855) в Лейпцигской консерватории. Под впечатлением от услышанного в 1852 году в Веймаре «Лоэнгрина» под управлением Листа написал свою первую оперу «Король Сигурд». В 1853 году в Берлине познакомился, а впоследствии подружился с Гансом фон Бюловом. В 1855 году был приглашен к сотрудничеству в «Нойе Цайтунг фюр Музик» в качестве музыкального критика, опубликовал в числе прочих статей эссе о Вагнере и о симфонических поэмах Листа. В 1857 году лично познакомился с Листом, а в 1859-м — с Вагнером. В это время написал балладу «Верность Хельги» (*Helges Treue)* и кантату «Германия своим детям». В 1863–1874 годах преподавал в консерватории в Лозанне, с 1875-го — в Женеве. Написал фортепьянную сонату (опус 6), симфоническую поэму «Фритьоф», кантату «Клятва в Рютли» и др. В 1872 году создал Первую симфонию *G-dur,* а в 1876-м — Вторую симфонию *F-dur*. В 1876 году поселился в Дрездене. Автор опер «Дитрих Бернский» (1879) и «Гудрун» (1883), Реквиема *h-moll* (1880). Профессор Дрезденской консерватории (1884). В 1886 году завершил работу над Третьей «Трагической» симфонией *C-dur*. Большую популярность имели его симфоническое вступление к пьесе Кальдерона «Жизнь есть сон», Большая месса *fis-moll* (1891), опера «Мерлин» (1905), Большая месса *a-moll* (1909), Реквием *e-moll* (1910), «Комическая симфония» (1912) и многочисленные камерные произведения. Почетный доктор философского факультета Берлинского университета (1912).

Посмертной *(лат.)*.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 240–241.

551

Цит. по: Там же. С. 241–242.

552

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 105–106. См. также: Franz Liszts Briefe. Bd. 5. S. 195–199.

553

Имеется в виду «Фантазия и фуга на тему *B-A-C-H*».

554

Шарль Франсуа Гуно (Gounod; 1818–1893) — французский композитор и музыкальный критик. В 1838 году поступил в Парижскую консерваторию, в 1839-м получил Римскую премию за кантату «Фернан» и два следующих года провел в Италии, а также посетил Австрию и Германию. По возвращении в Париж был органистом и регентом в церкви Иностранных миссий (*l'église des Missions étrangères)* (1843–1848) и писал духовные произведения. В 1847–1848 годах изучал теологию в семинарии Сен-Сюльпис *(Saint-Sulpice)*. Возглавил (1852) объединение хоровых любительских обществ «Орфеон» *(Orphéon)*. Написал оперы «Сафо» (1851), «Улисс» (1852), «Окровавленная монахиня» (1854), «Лекарь поневоле» (1858) на сюжет Мольера. Настоящий успех ему принесла опера «Фауст» (1859); в 1894 году праздновалось ее тысячное исполнение. Среди других его произведений — оперы «Голубка» (1860); «Филемон и Бавкида» (1861); «Царица Савская» (1862); «Мириэль» (1864); «Ромео и Джульетта» (1867); «Полиевкт» (1878), оратории «Искупление» (1882) и «Смерть и жизнь» (1885), 13 месс и два реквиема.

555

Паулина Клементина фон Меттерних-Виннебург цу Байльштайн (von Metternich-Winneburg zu Beilstein), урожденная Шандор (*Sándor de Slawnitza*; 1836–1921) — княгиня, внучка канцлера Меттерниха. Вышла замуж (1856) за единокровного брата ее матери Рихарда фон Меттерниха (1829–1895), спустя три года ставшего австрийским послом в Париже. Ее парижский дом быстро стал популярным среди литераторов, музыкантов и художников. Она была лично знакома и переписывалась с Вагнером, Листом, Гуно, Сен-Сансом, Мериме. Во многом благодаря ее усилиям удалось осуществить три печально знаменитые постановки «Тангейзера». Впоследствии в ее салоне ставились сокращенные версии вагнеровских музыкальных драм, в том числе «Кольца нибелунга». После капитуляции Парижа во Франко-прусской войне (1870) и отзыва князя Меттерниха в Австрию продолжала просветительскую деятельность в своем венском дворце.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 380–381.

557

Эдуард Лист, единокровный брат отца композитора, был младше племянника на шесть лет.

558

Венделин Вайсхаймер (Вейсгеймер) (*Weißheimer,* 1838–1910) — немецкий композитор, дирижер, педагог и музыкальный писатель. На его желание посвятить себя музыке решающим образом повлияло знакомство с творчеством Вагнера. Поступив (1856) в Лейпцигскую консерваторию, явно тяготел к нововеймарской школе и решил бросить учебу и поехать в Веймар к Листу. Проведя сезон 1858 года вторым капельмейстером в Майнце, стал учеником Листа. В 1861 году вернулся в Майнц, спустя три года переехал в Аугсбург, где получил место музикдиректора. Тогда же завершил свою первую оперу «Теодор Кернер», высоко оцененную Листом и Вагнером. В 1866–1868 годах жил в Вюрцбурге, навещал Вагнера в Мюнхене. Их дружба закончилась в июне 1868 года: Вайсхаймер не признал отношений Вагнера с Козимой и встал на сторону Ганса фон Бюлова. В 1873–1878 годах работал в Страсбурге, в 1893-м переехал во Фрайбург, а в 1900-м в Нюрнберг. В 1898 году написал книгу «Пережитое с Рихардом Вагнером, Францем Листом и многими другими современниками» (*Erlebnisse mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen anderen Zeitgenossen)*. Композиторское наследие включает 106 произведений, в том числе вторую оперу «Мастер Мартин и его подмастерья» (1878) по новелле Э. Т. А. Гофмана, оркестровые и хоровые сочинения; песни, баллады, вокальные циклы.

559

Клементина Элеонора Эмилия Генаст (Genast; 1833–1905) — немецкая певица, меццо-сопрано. Ее голос современники считали «проникновенным, обладающим индивидуальным магнетизмом». Практически всю жизнь провела в Веймаре, была дружна с Листом. В конце 1850-х годов их взаимная симпатия даже вызывала ревность княгини Каролины. Стала первой исполнительницей многих песен Листа, некоторые были посвящены ей. Исполняла партию Елизаветы в оратории Листа «Легенда о святой Елизавете». Была одной из немногих, кто принял участие в похоронах Листа с разрешения его дочери Козимы.

560

Леопольд Дамрош (*Damrosch;* 1832–1885) — немецкий композитор, дирижер и скрипач. С девяти лет обучаясь игре на скрипке, в 1856 году начал концертировать в качестве скрипача-виртуоза. Лист предоставил ему место скрипача в веймарском придворном оркестре и посвятил симфоническую поэму «Тассо». Дебютировал как дирижер в Бреслау, руководил (1859–1862) тамошним филармоническим оркестром. Выступал в защиту нововеймарской школы в лейпцигской газете «Нойе Цайтшрифт фюр Музик». В 1871 году уехал в Нью-Йорк, в 1873-м основал там Хоровое общество (*Oratorio Society of New York),* а в 1878-м — Симфоническое общество (*Symphony Society).* В 1880 году получил степень доктора музыки Колумбийского университета. Композиторское наследие включает ряд скрипичных концертов, концертные увертюры, хоровые сочинения и песни.

561

Вокальный цикл «Отрекшиеся» из шести песен на стихи Карла Бека для меццо-сопрано в сопровождении фортепьяно.

562

Орден Белого сокола, или орден Бдительности *(Der Hausorden vom Weißen Falken, Hausorden der Wachsamkeit)* — династический орден Саксен-Веймарского герцогского дома, учрежден в 1732 году.

563

Бад-Райхенхалль *(Bad Reichenhall)* — один из самых известных (с середины XIX века) бальнеологических курортов Германии в 18 километрах от Зальцбурга, специализирующийся на лечении дыхательных путей.

Там же. С. 387–391.

Franz Liszts Briefe. Bd. 5. S. 221.

Ibid. S. 229.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 246–247.

568

Церковь Сан-Карло-аль-Корсо *(San Carlo al Corso)* или Святых Амвросия и Карла *(Santi Ambrogio e Carlo*) — католический храм в Риме на виа дель Корсо *(via del Corso),* в нескольких минутах ходьбы от жилища Листа, строившийся с 1610 по 1684 год и посвященный канонизированным епископам Милана Амвросию Медиоланскому (ок. 340–397) и Карло Борромео (1538–1584).

569

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P. 32.

570

Известное выражение французского математика и философа Блеза Паскаля (1623–1662): *Le coeur a ses raisons, que la raison ne connait pas.*

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 258.

Ныне — улица Систина *(via Sistina)*.

573

Цит. по: Correspondance de Liszt et de sa fille Madam Emil Ollivier. P. 297–298.

«Шотт» (*Schott*) — одна из крупнейших музыкально-издательских фирм, существующих в настоящее время. Основана в 1770 году в Майнце Бернхардом Шоттом (1748–1809). Его преемниками стали сыновья Иоганн Андреас (1781–1840), Иоганн Йозеф (1782–1855) и Адам Йозеф (1794–1840). Филиалы фирмы — «Сыновья Б. Шотта» *(B. Schott's Söhne)* — были открыты в Лейпциге, Париже, Лондоне и др. В 1855 году фирму возглавил внук Бернхарда Франц Филипп Шотт (1811–1874), с которым тесно сотрудничал Вагнер. Издательство получило известность в 1824 году благодаря изданию последних сочинений Бетховена; впоследствии выпустило Полное собрание сочинений Вагнера.

Композиторское наследие Сгамбати включает две симфонии, фортепьянный концерт, квартет, два фортепьянных квинтета, вокальные сочинения, фортепьянные транскрипции. Одним из основных направлений его деятельности была церковная музыка; особенно стоит отметить «Реквием» (1901). Карьера талантливого музыканта сложилась весьма удачно. В 1870 году он организовал при Академии Санта-Чечилия музыкальный лицей (в 1923 году преобразован в консерваторию), где преподавал до конца жизни, а в 1893-м возглавил Римскую филармонию.

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 433–434.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 248.

Цит. по: Franz Liszt: L’artiste — le clerc. P. 112.

579

«В Сикстинской капелле. *Miserere* Аллегри и *Ave verum corpus* Моцарта» *(A la chapelle Sixtine. Miserere d'Allegri et Ave verum corpus de Mozart)* — две листовские обработки духовных сочинений Грегорио Аллегри (*Allegri*; 1582–1652) и Моцарта.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 249.

Итак, следовательно *(лат.)*.

Цит. по: Там же. С. 249–250.

583

Произведение перерабатывалось Листом дважды — в 1880 и 1881 годах. Кроме того, в 1880 году Лист написал сочинение «Святой Франциск. Прелюдия к солнечному гимну святого Франциска» *(San Francesco. Preludio per il cantico del Sol di San Francesco)*.

584

Якоб Аркадельт (Arcadelt; ок. 1507–1568) — итальянский композитор фламандского происхождения, капельмейстер (1540–1551) Сикстинской капеллы. Автор исключительно вокальной музыки, основатель традиции итальянского мадригала XVI века.

585

См.: Vita di S. Francesco di Paola fondatore dell'Ordine de' Minimi / Descritta da G. Miscimarra. Napoli, 1856.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 250.

См.: Franz Liszts Briefe. Bd. 2. S. 41.

588

Современное название — монастырь Санта-Мария-дель-Розарио (*Santa Maria del Rosario)*.

Ныне в честь Листа на здании церкви находится мемориальная доска. Однако в указанный на ней период — с 1863 по 1868 год — Лист, кроме пребывания в монастыре, совершал путешествия за пределы Италии, с апреля 1865-го по июнь 1866 года занимал помещение в Ватикане, а с ноября 1866-го жил в квартире при церкви Санта-Франческа-Романа.

590

В католической традиции день памяти святых Кирилла и Мефодия отмечался 5 июля, а с 1880 года перенесен на 14 февраля. В 1863 году Святейший синод Русской православной церкви утвердил празднование памяти святых равноапостольных Кирилла и Мефодия 11 мая.

591

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 114–115.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 253.

593

См.: Письма гр. А. К. Толстого к друзьям // Вестник Европы. 1895. Кн. 12. С. 616–634. Письма Каролине Витгенштейн снабжены примечанием публикатора: «Эти письма доставлены для напечатания кардиналом Гоэнлоэ, через графа Г. С. Строганова, и все писаны по-французски». См. также: *Толстой А. К.* Собрание сочинений: В 4 т. М., 1980. Т. 4.

594

Каролина Карловна Павлова (урожденная Яниш; 1807–1893) — русская поэтесса и переводчица. В конце 1820-х годов начала литературную карьеру в качестве переводчицы на немецкий и французский языки стихотворений Пушкина и других русских поэтов. Ее немецкие переводы были удостоены лестного отзыва Гёте. В 1848 году был издан ее роман «Двойная жизнь» и написана поэма «Разговор в Трианоне». В 1853 году уехала в Дерпт, где подружилась с А. К. Толстым; впоследствии стала одним из основных переводчиков на немецкий язык его стихотворений, поэм и драм. В 1861-м окончательно поселилась в Дрездене. В 1915 году ее творчество воскресил из незаслуженного забвения Валерий Брюсов, издав собрание ее сочинений.

595

Фортепьянное переложение «Романса» послужило основой для «Забытого романса», опубликованного в 1881 году в версиях для фортепьяно, для скрипки и фортепьяно, для альта и фортепьяно и для виолончели и фортепьяно. См.: *Schnapp F.* A forgotten romance // Music and Letters. 1953. № 3.

596

Цит. по: *Новиков В.* Алексей Константинович Толстой. М., 2011. С. 215.

597

Лепта святого Петра (лат. *Denarius Petri)* — денежный сбор в пользу римского папы. Начало традиции ее сбора было положено в Англии в VIII веке — деньги (по одному пенни с каждого дома) собирались в День святого Петра на основание в Риме школы подготовки английских священников и содержание гробниц святых Петра и Павла. Вскоре Лепта святого Петра была введена во многих других странах Европы, но со времен Реформации из обязательного сбора превратилась в добровольное пожертвование. Собранные средства направляются на благотворительные цели, соединяя верующих «узами солидарности со Святейшим Престолом и позволяя участвовать в оказании милосердия бедным».

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 483.

599

Там же. С. 486.

600

См.: *Залесская М.* Указ. соч.; *Она же.* Людвиг II. М., 2013.

601

Франц Сераф фон Пфистермайстер (Pfistermeister, 1820–1912) — кабинет-секретарь Людвига II, главный распорядитель королевских финансов. За возражения против финансирования разорительных проектов короля, связанных с Вагнером, был отстранен от должности (1866).

Вагнер Р. Моя жизнь. Т. 2. С. 581.

603

Цит. по: *Сабольчи Б.* Последние годы Ференца Листа. Будапешт, 1959. С. 26.

Цит. по: Там же. С. 34.

605

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 254.

Franz Liszts Briefe. Bd. 6. S. 59.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 255–256.

См.: Franz Liszt Briefe aus Ungarischen Sammlungen. S. 119–120.

609

Schlözer K. von. Römische Briefe, 1864–1869/ Hrsg. von K. von Schlözer. Stuttgart; Berlin, 1913. S. 89.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 258.

611

Gregorovius F. Römische Tagebücher (1852–74)/ Hrsg. von F. Althaus. Stuttgart, 1892. S. 298–299.

612

Тонзура — выбритое место на макушке, с VI века повсеместно принятый знак принадлежности к католическому духовенству; отменен папой Павлом VI в 1973 году. Вероятно, символизировал обращение к Богу (раньше наголо брили голову кающиеся).

613

Franz Liszts Briefe. Bd. 6. S. 78.

Ibid.

615

Малые чины *(Ordines minores)* — низшие ступени католического духовенства, прислуживающие священникам во время литургии: остиарии открывали и закрывали храм и следили за тем, чтобы некрещеные не присутствовали на евхаристическом каноне; чтецы читали тексты Священного Писания и молитвы; экзорцисты читали особые молитвы над бесноватыми и при обряде крещения; аколиты зажигали и носили свечи и подготавливали хлеб и вино для причастия. Традиционно духовное лицо проходило все названные ступени; поставление в малые чины не являлось таинством священства — только после следующей ступени — субдиакона — можно было быть рукоположенным в диаконы или священники. Папа Павел VI в 1972 году упразднил чины экзорциста и остиария, передав их функции чтецам и аколитам, которые, в свою очередь, были исключены из состава клира.

616

Чайковский П. И. Переписка с Н. Ф. фон-Мекк: В 3 т. Т. 2. М.; Л., 1935. С. 517.

617

См.: *Ollivier E.* Journal, 1846–1869: In 2 vol. Paris, 1961. Vol. 2. P. 188–189.

618

The Diary of Richard Wagner, 1865–1882: The Broun Book / Presented and annotated by J. Bergfeid; translated by G. Bird. London, 1980. P. 65.

619

См.: Vicariato di Roma. Liber Ordinationum. 1863–1872. P. 114, 131.

Franz Liszts Briefe. Bd. 7. S. 188.

621

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 262.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 122–123.

623

См.: *Bülow H. von.* Briefe und Schriften/ Hrsg. von M. von Bülow: In 8 Bd. Bd. 3. Leipzig, 1896. S. 72–98.

624

Эде Ременьи (*Reményi*, настоящее имя Эдуард Гофман (*Hoffmann);* 1830–1898) — венгерский композитор и скрипач. Учился в Национальной консерватории в Пеште. Участвовал в революции 1848 года, после поражения которой эмигрировал в США. С 1850-х годов выступал с концертами в Европе; сблизившись с И. Брамсом, совершил с ним совместную концертную поездку (1852–1853). В 1854-м обосновался в Лондоне, где являлся солистом придворного оркестра. В 1860 году, получив амнистию, переехал в Вену, стал профессором Венской консерватории по классу скрипки и продолжал гастролировать по Европе. С 1875 года в основном проживал в Париже, в 1878-м переехал в США. Умер во время концерта в Сан-Франциско. Композиторское наследие включает в основном сочинения для скрипки, в том числе концерт, пьесы и транскрипции.

625

Franz Liszts Briefe. Bd. 2. S. 87.

Цит. по: *Лаврентьева С. И.* Одинокий. Людвиг II и его замки. М., 1914. С. 40.

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P. 97.

628

Шарль Камиль Сен-Санс (Saint-Saëns; 1835–1921) — французский композитор, дирижер, органист, музыкальный критик и писатель. Начал обучаться игре на фортепьяно с трех лет, в 1845 году дал первый концерт в зале Плейель. Окончил с первой премией (1851) Парижскую консерваторию по классу органа. В 1857–1877 годах был органистом парижской церкви Мадлен *(l'église de la Madeleine)*. Одним из первых среди французских музыкантов поддержал творчество Вагнера. Пропагандировал музыку Листа, в частности его симфонические поэмы. Один из основателей (1871) Национального музыкального общества (*Société nationale de musique)*. Одним из первых стал работать для кино — в 1908 году написал музыку к фильму «Убийство герцога Гиза». Среди обширного композиторского наследия — оперы: «Самсон и Далила» (1877); «Этьен Марсель» (1879); «Генрих VIII» (1883); «Прозерпина» (1887); «Асканио» (1890); «Фринея» (1893); «Варвары» (1901); «Елена» (1904); «Предок» (1906); «Деянира» (1911); Месса для четырех солистов, хора, органа и оркестра; Реквием; сюита («Зоологическая фантазия») для камерного ансамбля «Карнавал животных» (1886); симфонические поэмы «Прялка Омфалы» (1871), «Фаэтон» (1873), «Пляска смерти» для облигатной скрипки с оркестром (1874), «Юность Геракла» (1875); три симфонии, пять концертов для фортепьяно с оркестром; три концерта для скрипки с оркестром; два концерта для виолончели с оркестром, камерные и вокальные произведения.

629

Цит. по: Ibid. P. 101.

630

София Вюртембергская (1818–1877) — жена короля Нидерландов Виллема III, дочь короля Вюртемберга Вильгельма I и великой княгини Екатерины Павловны, племянница русских императоров Александра I и Николая I, кузина императора Александра II, короля Ганновера Георга V, британской королевы Виктории и собственного мужа. Брак, заключенный в 1839 году, оказался несчастливым. Несмотря на наличие сыновей Виллема (1840–1879), Мориса (1843–1850) и Александра (1851–1884), королева с 1855 года жила отдельно от мужа (в разводе ей было отказано в интересах государства).

631

См.: Mémoires (1833–1854) par la comtesse d’Agoult (Daniel Stem) / Avec une introduction de M. Daniel Ollivier. Paris, 1927.

632

Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 498–499.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 126.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 271.

635

Амалия Евгения Елизавета (1837–1898) — дочь герцога Баварского Максимилиана, жена австрийского императора и венгерского короля Франца Иосифа. В семье ее называли Зисси *(Sissi),* в русском языке закрепилось произношение Сисси. Родила четверых детей: Софию (умерла в младенчестве), Гизелу, Рудольфа (в 1889 году покончил с собой вместе со своей возлюбленной баронессой Марией Александриной фон Вечера *(Vetsera;* 1871–1889) в замке Майерлинк) и Марию Валерию. Была убита анархистом Луиджи Лукени во время поездки в Швейцарию.

Цит. по: Там же. С. 272.

637

Письма гр. А. К. Толстого к друзьям. С. 617. См. также: *Толстой А. К.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 393.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 278.

639

Цит. по: *Bauer J. H.* Die Wagners: Macht und Geheimnis einer Theaterdynastie. Frankfurt/M., 2001. S. 56.

Взаимного согласия *(нем.)*.

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P. 135–136.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 279.

643

Цит. по: *Левашева О.* Эдвард Григ: Очерк жизни и творчества. М., 1975. С. 154.

См.: *Waters E. N.* Liszt and Longfellow// The Musical Quarterly. 1955. № 1.

Healy G. P. A. Reminiscences of a Portrait Painter. Chicago, 1894. P.219, 221.

Ныне Дом-музей Листа в Веймаре (*Liszt-Haus)* по адресу: Марienштрассе (*Marienstraße),* дом 17.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 282.

София (Софья Осиповна) *Ментер (Menter,* 1846–1918) — немецкая пианистка, композитор и педагог. Первый успех в качестве пианистки-виртуоза пришел к ней в 1860 году. С 1867 года регулярно включала в программы своих концертов произведения Листа; с 1869-го начала брать у него уроки, став одной из его любимых учениц. Занимала (1883–1887) должность профессора по классу фортепьяно Санкт-Петербургской консерватории, затем вернулась к концертной деятельности. Ее талант высоко ценили многие выдающиеся деятели искусств. В 1884 году П. И. Чайковский посвятил ей «Концертную фантазию» для фортепьяно с оркестром (соч. 56), а в 1887-м И. Е. Репин написал два ее портрета.

См.: *Franz R.* Souvenirs d’une cosaque. Paris, 1874; *Janina O.* Souvenirs d’un pianiste: Réponse aux Souvenirs d’une cosaque. Paris, 1874.

650

См…: *Zorelli S.* Les Amours d’une cosaque par un ami de l’Abbé «X». Paris, 1875; *Eadem.* Le Roman du pianiste et de la cosaque. Paris, 1875.

651

См…: *Newman E.* The Man Liszt: A study of the tragi-comedy of a soul divided against itself. London, 1934.

652

Мильштейн Я. Лист. Т.1.С. 37.

Цит. по: Там же. С. 451.

Цит. по: *Ramann L.* Lisztiana. S. 212.

655

Письма гр. А. К. Толстого к друзьям. С. 619–623. См. также: *Толстой А. К.* Собрание сочинений. Т. 4. С. 450–453.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 284.

657

Цит. по: *Мильштейн Я.* Лист. Т. 1. С. 522–523. О встречах с Григом см.: *Finck H. T.* Edward Grieg. Stuttgart, 1908. S. 40–46.

Цит. по: *Мильштейн Я.* Лист. Т. 1. С. 523.

659

Цит. по: Там же. С. 524.

В 1930 году для этих представлений был выстроен специальный театр. Ныне необходимо резервировать билеты за несколько лет. Ближайший фестиваль в Обераммергау пройдет в 2020 году.

661

Леопольд Стефан Карл Антон Густав Эдуард Тассило князь Гогенцоллерн-Зигмаринген (*Hohenzollern-Sigmaringen;* 1835–1905) — глава швабской ветви дома Гогенцоллернов. Старший брат и наследник короля Румынии Кароля I, в 1880 году отказался от прав на румынский трон в пользу своего старшего сына Вильгельма (1864–1927), который, в свою очередь, в 1888 году отрекся от престола в пользу младшего брата Фердинанда (1865–1927). После свержения испанской королевы Изабеллы II (1868) Леопольду была предложена испанская корона, от которой он вынужден был отказаться, что уже не остановило разгорающийся конфликт, приведший в итоге к Франко-прусской войне.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 286.

663

Дьюла Андраши (*Andrássy*; 1823–1890) — венгерский государственный деятель, активный участник революции 1848–1849 годов. В 1861 году примкнул к партии Ф. Деака, в 1867-м назначен министром-президентом правительства Венгрии, в 1871-м занял пост министра иностранных дел Австро-Венгрии. Во время Франко-прусской войны являлся сторонником нейтралитета Австро-Венгрии. В сентябре 1872 года вместе с канцлером Германии О. фон Бисмарком и канцлером Российской империи А. М. Горчаковым участвовал во встрече в Берлине Вильгельма I, Франца Иосифа I и Александра II. В 1874 году сопровождал Франца Иосифа во время визита в Петербург. В 1876 году в Рейхштадте присутствовал при заключении соглашения с Александром II. 22 сентября 1879 года ушел в отставку. Его именем назван главный проспект Будапешта.

Цит. по: Там же. С. 288–289.

665

Цит. по: Там же. С. 289.

666

Ганс (Янош) *Рихтер* (*Richter*; 1843–1916) — австро-венгерский дирижер. Родился в Венгрии. С 1852 года пел в хоре венской придворной капеллы. В 1860 году поступил в Венскую консерваторию, изучал композицию и дирижирование. Овладел игрой на фортепьяно, скрипке, валторне и трубе. По окончании консерватории (1865) получил место хормейстера венской придворной оперы. В 1868 году переехал в Мюнхен и стал хормейстером Мюнхенской оперы; в 1869-м — придворным капельмейстером. Капельмейстер Национального театра в Пеште (1871–1875), венской придворной оперы (1875–1900). В 1875–1898 годах руководил филармоническими концертами в Вене. Главный дирижер Лондонского симфонического оркестра (1904–1911) В 1911 году вернулся из Англии в Байройт, в 1913-м избран его почетным гражданином. С Вагнером познакомился и сблизился во второй половине 1860-х годов, работал у него ассистентом, переписывал набело партитуры «Нюрнбергских мейстерзингеров» и «Зигфрида». Являлся свидетелем на свадьбе Вагнера с Козимой. В 1876 году на Первом Байройтском фестивале дирижировал премьерой «Кольца нибелунга».

667

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 140.

Franz Liszts Briefe. Bd. 6. S. 349–350.

Ibid. S. 350.

Великого прощения (*ит.*).

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 294.

Об отношениях Вагнера и Ницше см.: *Залесская М.* Вагнер.

Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 507.

674

Лист имеет в виду времена правления маркграфини Фридерики Софии Вильгельмины Байройтской (1709–1758), урожденной принцессы Прусской, дочери Фридриха Вильгельма I, крестницы Августа Сильного и любимой сестры Фридриха Великого. Переехав (1732) в Байройт, она все свои силы отдала тому, чтобы превратить небольшой провинциальный город в центр культурной жизни Баварии. По инициативе маркграфини, одной из образованнейших женщин своего времени, ведшей переписку с Вольтером, прекрасно игравшей на лютне и даже написавшей оперу, в Байройте были основаны университет и Академия искусств, развернулось масштабное строительство, а его настоящей жемчужиной стало здание маркграфской оперы — *Opernhaus*. Торжественное открытие театра состоялось 23 сентября 1748 года. Но после смерти Вильгельмины Байройт вновь впал в «провинциальное забытье».

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 294.

Цит. по: Там же. С. 297.

677

Дом был снесен в 1910 году.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 147.

679

Ференц Аурел Пульский де Чельфальва эт Любоч (*Pulszky de Cselfalva et Lubócz;* 1814–1897) — венгерский политический деятель, археолог и писатель. Член Венгерской академии (1837), избран в австрийский рейхстаг (1840), назначен (1848) в Министерство финансов Венгрии, а затем Австрии. Участвовал в Венгерской революции, бежал в Англию, заочно приговорен к смертной казни (1852). В 1860 году переехал в Италию, сражался в рядах гарибальдийцев, после их поражения содержался в заключении в Неаполе, был помилован (1866) императором Францем Иосифом I. Возвратившись в Венгрию, вступил в партию Ф. Деака; депутат венгерского парламента (1867–1876 и 1884). Возглавлял литературную секцию Венгерской академии. Директор Венгерского национального музея в Будапеште. В 1876 году ввел в научный оборот термин «медный век».

Цит. по: Там же. С. 148.

681

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 299.

Сабольчи Б. Указ. соч. С. 64.

683

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 149.

Цит. по: *Сабольчи Б.* Указ. соч. С. 73.

Цит. по: Там же. С. 18.

Подробнее см.: *Waters E. N.* Op. cit.

Выше (*лат.)*.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 150.

689

Сабольчи Б. Указ. соч. С. 49.

690

На самом деле со времени упомянутого концерта, состоявшегося 23 ноября 1856 года, прошло 18 лет.

691

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 302.

692

Имеется в виду Пятый концерт *Es-dur* («Император»), опус 73, посвященный Рудольфу Австрийскому, ученику и покровителю Бетховена. [Цит. по: Там же. С. 303.]

Wagner C. Die Tagebücher: In 2 Bd. / Ediert und kommentiert von M. Gregor-Dellin, D. Mack. Bd. 1.München; Zürich, 1977. S. 901.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 151.

695

Фестшпильхаус (*Festshpielhaus*, букв. Дом торжественных представлений) — оперный театр в Байройте, построенный исключительно для постановок музыкальных драм Рихарда Вагнера.

Wagner C. Op. cit. Bd. 1. S. 901.

697

Ганс Бронзарт фон Шеллендорф (Bronsart von Schellendorff; 1830–1913) — немецкий пианист и композитор. Окончил Берлинский университет, брал уроки фортепьянной игры и композиции. Учился в Веймаре у Листа (1853–1857), был одним из его любимых учеников и первым исполнителем (1857) его Второго концерта для фортепьяно с оркестром. В 1860–1862 годах дирижировал концертами музыкального общества «Эвтерпа» в Лейпциге. Возглавлял (1865–1867) Берлинское общество друзей музыки (*Berliner Gesellschaft der Musikfreunde)*. Директор Королевского театра в Ганновере (*Königlichen Theater in Hannover)* (1867–1887), генерал-интендант придворных театров в Веймаре (1887–1895). Композиторское наследие включает фортепьянное трио *g-moll* (1856), оркестровую «Весеннюю фантазию», концерт для фортепьяно с оркестром *fis-moll* (1873), две симфонии, многочисленные фортепьянные миниатюры и оперу «Корсар». *Ингеборг Мария Вильгельмина Бронзарт фон Шеллендорф* (урожденная Штарк (*Starck*); 1840–1915) — немецкая пианистка и композитор. Родилась и училась в Санкт-Петербурге. В 1858 году уехала в Веймар, стала ученицей Листа. Вышла замуж (1861) за Ганса Бронзарта фон Шеллендорфа. Гастролировала по Европе в качестве пианистки. После 1867 года, когда ее муж был назначен директором Королевского театра в Ганновере, сосредоточилась на композиторской деятельности. Среди ее произведений — концерт для фортепьяно с оркестром (1863); оперы «Саисская богиня, или Линас и Лиана» (1867), «Йери и Бэтели» (1873), «Хьярне» (1890), знаменитый «Марш кайзера Вильгельма» *(Kaiser-Wilhelm-Marsch),* многочисленные вокальные циклы (один был написан на стихи М. Ю. Лермонтова и опубликован в Санкт-Петербурге в 1869 году).

698

От *Wahn* — мечта, иллюзия, заблуждение; *Frieden* — мир, покой *(нем.)*.

699

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 306.

Цит. по: Там же. С. 307.

701

Здесь и далее баллада цитируется по изданию: *Толстой А. К.* Слепой // *Толстой А. К.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 240–243.

702

Письма гр. А. К. Толстого к друзьям. С. 630–631.

Franz Liszts Briefe. Bd. 7. S. 131.

Ibid. Bd. 8. S. 309.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 309.

Цит. по: Там же.

Цит. по: Там же. С. 310.

Цит. по: *Вагнер Р.* Письма. Дневники. Обращение к друзьям. С. 531.

Цит. по: Там же.

Цит. по: Там же.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 310.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 155.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 310–311.

См:.*Zichy G.* Aus meinem Leben: Erinnerungen und Fragmente: In 3 Bd. Bd. 2. Stuttgart, 1913. S. 23–30.

715

Вы сочинили прекрасную симфонию… Добро пожаловать! (*фр.*).

Бородин А. П. Мои воспоминания о Листе// Воспоминания о Ф. Листе. М., 1953. С. 5–11.

717

Маленькая мадемуазель Вера *(нем.)*.

Там же. С. 22–24, 38–39.

719

Там же. С. 24.

Там же. С. 36.

721

«Второй Мефисто-вальс» *(Zweiter Mephisto-Walzer),* написан в 1880–1881 годах, посвящен К. Сен-Сансу.

722

Александр Вильгельм Готшальг (Gottschalg; 1827–1908) — немецкий композитор, органист, музыкальный писатель и педагог, ученик и личный секретарь Листа. Преподавал (1874–1903) в основанной в 1872 году Веймарской высшей школе музыки имени Франца Листа, с 1885 года издавал музыкальный журнал «Урания» *(Urania)*. Его воспоминания о последних годах жизни Листа см.: *Gottschalg A. W.* Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre. Erinnerungen und Tagebuchnotizen, nebst Briefen des Meisters. Berlin, 1910.

723

Он же. Лист у себя дома в Веймаре // Воспоминания о Ф. Листе. С. 47.

Там же. С. 54.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 314.

Цит. по: *Сабольчи Б.* Указ. соч. С. 44.

Там же.

728

Цитата из «Энеиды» Вергилия: «Есть слезы сочувствия…»

729

Фердинанд Максимилиан Иосиф фон Габсбург (1832–1867) — брат австрийского императора Франца Иосифа I, император Мексики Максимилиан I (1864–1867). Потерпел поражение в противостоянии с республиканцами во главе с Бенито Хуаресом и был расстрелян.

Цит. по: Там же. С. 7–8.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 316.

Лео Делиб (*Delibes;* 1836–1891) — французский композитор и органист, член французской Академии изящных искусств (1884). Прославился главным образом как создатель балетов, среди которых особое место занимают высоко оцененные П. И. Чайковским «Коппелия, или Девушка с эмалевыми глазами» (1870) на сюжет новеллы Э. Т. А. Гофмана «Песочный человек» и «Сильвия, или Нимфа Дианы» (1876). Из многих его опер известностью пользуется только «Лакме» (1883). *Уле Борнеман Булль (Bull;* 1810–1880) — норвежский композитор, скрипач, первым обратился к собиранию и изучению норвежских фольклорных мелодий. Как скрипач-виртуоз выступал публично с девяти лет. С 1833 года гастролировал в Европе, в 1838-м давал концерты в России, где сблизился с Н. Г. Рубинштейном, В. Ф. Одоевским и др. В 1847-м в Испании познакомился с М. И. Глинкой. Основал (1850) в Бергене первый норвежский театр — Национальную сцену. С 1851 года жил преимущественно в США. Оказал серьезное влияние на творчество Э. Грига.

Цит. по: Там же. С. 317.

Эдуард Ганслик (Ханслик) (*Hanslic*; 1825–1904) — австрийский музыковед. Учился в Пражском, затем в Венском университете. С 1846 года выступал в печати как музыкальный критик. С 1848 года сотрудничал с «Виенер Цайтунг» (*Wiener Zeitung* — «Венской газетой»), с 1853-го — с газетой «Ди прессе» *(Die Presse)*. Приват-доцент (1856), профессор (1861) Венского университета по истории и эстетике музыки. Опубликовал в Лейпциге трактат «О музыкально-прекрасном» (*Vom Musikalisch-Schönen,* 1854). Музыкальный обозреватель (1864–1901) газеты «Нойе Фрайе Прессе» *(Neue Freie Presse* — «Новая свободная пресса»), один из наиболее авторитетных музыкальных критиков в Европе. В статьях (собрание сочинений включает 13 томов) выступал против Вагнера, Листа, Брукнера, Вольфа; недооценивал Шопена, Берлиоза, Верди; не принимал многие крупнейшие явления русской музыки, в частности, творчество П. И. Чайковского; пропагандировал музыку Баха, Генделя, Бетховена, Брамса.

735

См.: *Hanslick E.* Aus meinem Leben: In 2 Bd. Berlin, 1911. Bd. 2. S. 184–186.

Ныне Клуж-Напока *(Cluj-Napoca)* в Румынии.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 322–323.

738

По желанию, по собственному усмотрению *(лат.)*. Цит. по: *Сабольчи Б.* Указ. соч. С. 21.

Wagner C. Op. cit. Bd. 2. S. 601.

Ibid. S. 602.

Ibid. S. 606–607.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 324.

743

В феврале 1881 года Ганс фон Бюлов был назначен капельмейстером придворного оркестра в Майнингене (*Meiningen*).

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P. 398–399.

745

Михай (Михаил Александрович) *Зичи (Zichy;* 1827–1906) — венгерский художник, много лет работавший в Российской империи. Получил образование в Будапеште, совершенствовался в Венской академии художеств. Заслужив известность, по приглашению великой княгини Елены Павловны прибыл в Санкт-Петербург (1847). В 1859–1873 годах — придворный живописец императора Александра II. В 1874-м уехал в Париж, где, в частности, написал по заказу венгерского правительства картину «Австрийская императрица Елизавета возлагает венок на гроб Деака». Вернулся Россию в 1880-м и оставался там до конца жизни. Получил известность в первую очередь как хроникер церемоний, развлечений и семейных событий императорского двора.

Цит. по: *Сабольчи Б.* Указ. соч. С. 27.

См.: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P. 404.

См.: *La Mara.* Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals: In 2 Bd. Leipzig, 1917. Bd. 1. S. 355.

749

Михай Мункачи (*Murtkácsy*, настоящая фамилия Либ *(Lieb);* 1844–1900) — венгерский художник, мастер портретной, жанровой и исторической живописи. Родился в семье сельского чиновника баварского происхождения в городе Мункаче (ныне Мукачево на Украине). Взял (1863) название родного городка в качестве творческого псевдонима. В 1865 году учился в Венской академии художеств, затем совершенствовался в Мюнхене и Дюссельдорфе. За картину «Камера смертника» (1869) получил золотую медаль Парижского салона 1870 года. Автор шестисот полотен, многие из которых ныне находятся в Венгерской национальной галерее в Будапеште.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 328.

Лиштанберже А. Указ. соч. С. 445–446.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 331.

753

Цит. по: Там же. С. 332.

754

Палаццо Вендрамин-Калерджи — дворец, построенный в 1509 году, шедевр венецианского Ренессанса. Вагнер снял в нем 15 помещений на первом этаже, его рабочий кабинет выходил окнами на Большой канал. Ныне здесь находится казино, работающее только в зимние месяцы, но апартаменты Вагнера сохранены и являются музеем.

755

Очаровательно, восхитительно *(фр.)*.

Верещагин А. В. У болгар и за границей. 1881–1893. СПб., 1896. С. 219–235.

Цит. по: *Bauer J. H.* Op. cit. S. 78.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 334–335.

759

Посвящение есть в рукописи, при издании опущено.

Мильштейн Я. Лист. Т. 1. С. 384.

Вагнер не скрывал, что фактически позаимствовал лейтмотив «Парсифаля» из «Колоколов Страсбургского собора». На одной из репетиций перед самой премьерой оперы, на которой присутствовал Лист, Вагнер внезапно воскликнул: «Слушай, сейчас будет что-то твое!» — на что Лист ответил: «Что ж, значит, услышу ее (тему. — *М. З.)* хоть раз».

762

Феликс Вейнгартнер (Вайнгартнер) (*Weingartner,* 1863–1942) — австрийский композитор и дирижер. После окончания Лейпцигской консерватории (1883) совершенствовался у Листа. Дебютировал в качестве дирижера (1883) в Кёнигсберге, работал в Берлине (1891–1898), Мюнхене (1898–1905). Директор Венской оперы (1908–1911), руководитель симфонических концертов Венской филармонии (1908–1927), директор Народной оперы в Вене (1919–1924). В 1926 году совершил гастрольную поездку в СССР. В 1935-м вновь возглавил Венскую государственную оперу, через год переселился в Швейцарию. Композиторское наследие включает 12 опер, семь симфоний, четыре симфонические поэмы, скрипичные и виолончельный концерты, пять струнных симфонических концертов Венской филармонии (1908–1927), директор Народной оперы в Вене (1919–1924). В 1926 году совершил гастрольную поездку в СССР. В 1935-м вновь возглавил Венскую государственную оперу, через год переселился в Швейцарию. Композиторское наследие включает 12 опер, семь симфоний, четыре симфонические поэмы, скрипичные и виолончельный концерты, пять струнных квартетов, две скрипичные сонаты. Первый в мире дирижер, записавший все симфонии Бетховена. Прославился как интерпретатор сочинений Чайковского и Бородина.

763

Существует в вариантах для баритона (сочинена в 1883 году), для хора и в переложении для фортепьяно.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 175.

765

Остинато — композиторский прием, основанный на многократном повторении в музыкальном произведении мелодической или ритмической фигуры либо отдельного звука.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 338.

См.: *Stradal A.* Op. cit.

768

Роберт Франц (*Franz*; 1815–1892), настоящее имя Роберт Франц Юлиус Кнаут (*Knauth*) — немецкий музыкант. Изучал композицию в Дессау (1835–1837), в 1841 году стал органистом в церкви Святого Ульриха в родном городе Галле. Дирижер Певческой академии Галле (1842–1867). Музикдиректор Университета Галле-Виттенберг (1859–1868). Вышел в отставку из-за развившейся глухоты. Большую часть композиторского наследия составляют более 350 песен, высоко оцененных Шуманом и Листом, и около тридцати хоровых сочинений.

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 178.

Сабольчи Б. Указ. соч. С. 9.

См.: Franz Liszts Briefe. Bd. 2. S. 387–388.

Цит. по: *Göllerich A.* Franz Liszt. Berlin, 1908. S. 122.

773

Прием, встреча *(ит.)*.

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P. 477.

Фрэнсис Хюффер (Hueffer, 1845–1889) — английский музыковед немецкого происхождения, музыкальный критик «Таймс». В 1869 году переехал в Лондон. Среди его трудов — книга «Вагнер и музыка будущего» (английское издание: *Hueffer F.* Richard Wagner and the Music of the Future. London, 1874; немецкое: *Hueffer F.* Richard Wagner und die Musik der Zukunft. Leipzig, 1877). В 1888 году перевел на английский язык и издал переписку Вагнера и Листа.

Цит. по: Ibid. P. 478.

777

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 181.

См.: *Mackenzie A. C.* Liszt. London, 1920.

779

Цит. по: *Ханкиш Я.* Указ. соч. С. 182–183.

780

Хрустальный дворец *(Crystal Palace)* — выставочный зал площадью более 90 тысяч квадратных метров и высотой до 33 метров; построен из стекла и чугуна в лондонском Гайд-парке к Всемирной выставке 1851 года, после ее окончания разобран и перенесен в лондонское предместье Сиднем-Хилл. Уничтожен пожаром в 1936 году.

781

Дворец Трокадеро *(Palais du Trocadéro)* — общественное здание длиной 706 метров в мавританском стиле, возведенное по случаю Всемирной выставки 1878 года в 16-м округе Парижа напротив Эйфелевой башни на противоположном берегу Сены. В 1937 году на его месте был построен дворец Шайо *(Palais de Chaillot)*.

Цит. по: Там же. С. 183.

783

Цит. по: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P. 499.

Цит. по: *Надор Т.* Указ. соч. С. 344.

785

Цит. по: Там же. С. 346.

786

См.: *Walker A.* Franz Liszt. Vol. 3. P.514–515. Алан Уолкер опирался на неизданные архивные материалы: Goethe- und Schiller-Archiv, Weimar. Ramann Lina. Liszt-Bibliothek. № 362. Lina Schmalhausen: Liszt's letzte Lebenstage.

Сабольчи Б. Указ. соч. С. 82–83.

788

Ошибка русского перевода: имя автора — Каролина Огюст Буасье.